BRAVO!
JULHO 99 • ANO 2 • Nº 22
HEMINGWAY
PAPA FAZ CEM ANOS COM LIVRO INÉDITO
BRAVO!
Estação Júlio Prestes
A nova casa da música
SALA SÃO PAULO
UM ENCARTE SOBRE A NOVA E MELHOR CASA DA MÚSICA
TEATRO
CARLA CAMURATI DIRIGE O NOVO TEATRO BRITÂNICO
ARTES PLÁSTICAS
ARTE MONUMENTAL NA PRAÇA PÚBLICA DO RIO
KUBRICK
CRÔNICA DE UM CINEMA QUE JOGAVA XADREZ
Picasso
Duas grandes exposições no Brasil trazem a luz e a sombra da obra de um gênio do século

BRAVO!

JULHO 1999 – NÚMERO 22 www.revbravo.com.br no Universo Online

Capa: Picasso e sua mulher Françoise Gilot (Antibes, França, 1951) em foto mitológica de Robert Capa. Nesta pág. e na pág. 6, detalhe da instalação *Mona Lisa*, de Nelson Leirner (pág. 56)

ESPECIAL 114

Um suplemento especial sobre a inauguração da Sala São Paulo, nova sede da Osesp, que integra o conjunto arquitetônico da Estação Júlio Prestes.

MÚSICA

TRÊS DÉCADAS AFINADAS 26
Em sua 30ª edição, o Festival de Campos do Jordão reúne atrações internacionais e os melhores músicos brasileiros.

UM TEMPLO DE CIVILIZAÇÃO 32
Noventa anos depois de sua inauguração, o Municipal do Rio permanece como referência cultural carioca e brasileira.

CRÍTICA 41
Luis S. Krausz escreve sobre *Remeiros do Rio São Francisco*, CD com composições de Ernst Widmer.

NOTAS 40 **AGENDA** 42

ARTES PLÁSTICAS

O GÊNIO EM DOIS MOMENTOS 46
Exposições trazem ao Brasil obras de Picasso com o lúgubre dos anos de guerra e o lúdico dos tempos de paz.

ARTE E DILEMAS EM VENEZA 56
Com a presença maciça de asiáticos, começa a Bienal de Veneza, a maior e mais importante mostra de arte contemporânea do mundo.

ARTE NA ÁGORA 62
O Rio recebe em praça pública peças de alguns dos mais significativos escultores do século.

CRÍTICA 82
João Paulo Farkas escreve sobre a exposição *Fotografias – Pierre Verger*.

NOTAS 67 **AGENDA** 72

CINEMA

A ODISSÉIA DE STANLEY KUBRICK 76
No mês da estréia de *Olhos Bem Fechados*, o último filme do diretor, um passeio pelas 2.001 obsessões e virtuosismos que fizeram dele um gênio do cinema.

CRÍTICA 85
Michel Laub assiste a *Cadete Winslow*, de David Mamet.

NOTAS 84 **AGENDA** 86

(CONTINUA NA PÁG. 6)

DESTAQUES DA CAPA: REPRODUÇÃO / BRUNO VEIGA / DIVULGAÇÃO

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

LIVROS

A IMPORTÂNCIA DE SER ERNEST HEMINGWAY 90
O centenário do escritor de vida exuberante que firmou um dos mais admirados e imitados estilos do século.

GRANDEZAS ALHEIAS AO TEMPO 96
As trajetórias semelhantes e as afinidades eletivas de Goethe e Mozart, dois gênios de permanente atualidade.

ASCESE PELO BANAL 100
A 200 anos do nascimento de Balzac, reafirma-se a obra universal do burguês patético de vida comezinha.

CRÍTICA 105
Bruno Tolentino lê a coletânea *41 Poetas do Rio*.

NOTAS 104 **AGENDA** 106

TEATRO E DANÇA

O NOVO PALCO DE CARLA 110
Carla Camurati estréia na direção teatral em *Miss Rainha da Beleza*, do inglês Martin McDonagh.

O TEATRO DA AMEAÇA 116
Chega ao Rio *O Zelador*, do inglês Harold Pinter, o autor que põe os personagens sob perigo real e imediato.

TRADIÇÃO E NOVIDADE 120
O festival de artes cênicas de Avignon, o mais antigo da França, mistura Shakespeare e três grupos brasileiros na programação.

CRÍTICA 127
Márcio Marciano escreve sobre *Barca dos Mortos*, de Harald Mueller.

NOTAS 124 **AGENDA** 128

SEÇÕES

BRAVOGRAMA 8

GRITOS DE BRAVO! 12

BRAVO! NA INTERNET 14

EXPEDIENTE 16

ENSAIO! 17

CDS 36

ATELIER 68

BRAVOGRAMA

O melhor da cultura em julho:
espetáculos, livros, música, exposições
e filmes em destaque nesta edição

NÃO PERCA

Esculturas Monumentais Européias, exposição no Rio, pág. 62

Festival de Inverno de Campos do Jordão, em SP, pág. 26

Tempestade de Gelo, filme de Ang Lee, pág. 86

O centenário de Ernest Hemingway, pág. 90

O aniversário do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, pág. 32

Um encarte especial sobre a inauguração da Sala São Paulo, na Estação Júlio Prestes, em São Paulo, pág. 114

O Zelador, peça de Harold Pinter, no Rio, pág. 116

Olhos Bem Fechados, filme de Stanley Kubrick, pág. 76

Exposições de Picasso, no Rio, pág. 46

The Siege, filme de Bernardo Bertolucci, pág. 86

INVISTA

Festival de Avignon, artes cênicas, pág. 120

A Pesquisa, livro de Juan José Saer, pág. 106

7º Anima Mundi, festival de filmes de animação, no Rio e em São Paulo, pág. 84

Os 200 anos de Balzac, pág. 100

Mestres da dança, mostra de vídeo, em São Paulo, pág. 124

Miss Rainha da Beleza, teatro, no Rio, pág. 110

Fotografias – Pierre Verger, exposição de fotografias, em São Paulo, pág. 71

Poemas do Brasil, livro de Elizabeth Bishop, pág. 104

Bienal de Veneza, pág. 56

O Chão que Ela Pisa, livro de Salman Rushdie, pág. 106

Navegadores, teatro, em São Paulo, pág. 128

FIQUE DE OLHO

Pequod, livro de Vitor Ramil, pág. 104

As Três Irmãs, São Paulo, pág. 128

Remeiros do Rio São Francisco, CD de Ernst Widmer, pág. 41

A Descoberta do Mundo, livro de Clarice Lispector, pág. 106

Cadete Winslow, filme de David Mamet, pág. 85

41 Poetas do Rio, coletânea de poemas, pág. 105

O Tempo Redescoberto, filme de Raoul Ruiz, pág. 86

Carlito Carvalhosa, exposições no Rio e em São Paulo, pág. 67

Os CDs da série *Ultimate*, de jazz, pág. 37

Barca dos Mortos, teatro, em São Paulo, pág. 127

Exposição de José Pedrosa, em Belo Horizonte, pág. 70

FOTOS DIVULGAÇÃO / EXCETO: FESTIVAL DE INVERNO DE CAMPOS DO JORDÃO: CRISTIANO MASCARO / MISS RAINHA DA BELEZA: BRUNO VEIGA / O ZELADOR: MARCO A. REZENDE/TYBA / BARCA DOS MORTOS: JOÃO CALDAS/DIVULGAÇÃO / NAVEGADORES: OTAVIO DIAS DE OLIVEIRA/DIVULGAÇÃO

Foi paixão à primeira vista que depois virou vício. Valeu a pena ter investido mensalmente na compra da revista **BRAVO!**.

Fábio dos Santos
Maceió, AL

Senhor Diretor,

Ensaio!

Discordo das palavras do sr. Fernando Monteiro ao subestimar o trabalho de Walter Salles, diretor de *Central do Brasil* (**BRAVO!** nº 20, maio de 99). O filme conseguiu recuperar o interesse dos brasileiros pelo cinema nacional. Um grande feito em se tratando de um filme com tão baixo orçamento, totalmente desprovido de cenas de sexo, ultraviolência, efeitos especiais, belíssimas atrizes, glamour, enfim, nada que lembre a Hollywood para atrair a atenção do público. Resultou num belo filme graças ao roteiro, grandes atores, boa direção, fotografia, empatia com o público e muito trabalho.

Regina Kuroiwa
Estiva, MG

Cinema

Leitor assíduo desde o primeiro número, a cada edição tenho verificado que os artigos têm ficado cada vez mais bem escritos. Entretanto, o mesmo não se pode dizer sobre as matérias de cinema de Ana Maria Bahiana. São veleidades e colocações mercadológicas, que não importam ao perfil dos leitores desta revista. Fico imaginando a matéria que poderia ter sido feita com David Cronenberg (**BRAVO!** nº 20, maio de 99), talvez o diretor mais interessante e polêmico da atualidade. No entanto, nada foi acrescido sobre ele ou sobre seu filme que a mídia em geral já não tivesse comentado. Essa discrepância fica ainda mais evidente quando no número anterior (abril), se lê a melhor análise dos filmes *Central do Brasil* e *A Vida É Bela*, escrita por Olavo de Carvalho, Reinaldo Azevedo e Wagner Carelli. É por causa desse tipo de artigo que esperamos por novos números e não por causa de fofocas.

Arlindo Porto
Belo Horizonte, MG

*A entrevista com David Cronenberg (**BRAVO!** nº 20, maio de 99), não é de autoria de Ana Maria Bahiana, mas de Pedro Butcher, entrevista essa concedida com exclusividade à revista, em que o diretor falou largamente sobre sua obra. Quanto aos textos de Ana Maria Bahiana, o leitor tem, evidentemente, todo o direito de expressar a sua opinião, que, no caso, absolutamente não coincide com a de **BRAVO!**.*

O artigo de Michel Laub (**BRAVO!** nº 21, junho de 99) tem o valor de apontar a falsa originalidade do tema e da estética de alguns filmes. Ponto. Mas só até aí. A melhor maneira de criticar os modernos de carteirinha não é banalizar a ida aos cinemas de arte. Voltemo-nos, sim, para os clássicos, mas isso não implica rechaçar as novas leituras.

Rogério Azize
via e-mail

A família na tela

O sr. Michel Laub parece não ter apreciado os filmes *Felicidade* e *Festa de Família* (**BRAVO!** nº 21, junho de 99) pelas seguintes razões: 1) porque os filmes são exibidos em salas que não vendem pipocas; 2) porque os pais levam seus filhos adolescentes para ver esses filmes; 3) porque os críticos seus pares gostam exageradamente desses filmes; 4) porque Todd Solondz é visto com freqüência em certo restaurante de Manhatann; 5) porque os filmes abordam temas que já foram abordados antes; 6) porque ele, Michel Laub, leu *Hamlet*, tem bom gosto e, "francamente, sêmen na parede não dá". Não é a primeira vez que o articulista de **BRAVO!**, a pretexto de fazer crítica cinematográfica demolidora – iconoclasta, percebem? –, gasta a maior parte do seu texto com fatores externos e irrelevantes aos filmes que analisa. E com malícia, pois, ao escolher Bergman de *Morangos Silvestres* para argumentar que se pode exercer a corrosão com delicadeza, convenientemente deixa de lado o mesmo Bergman de *Gritos e Sussurros*, talvez porque clitóris cortado "não dá". Aguardo a demolição de Almodóvar pelo jornalista enfarado quando aqui for exibido *Todo sobre Mi Madre*.

Carlos Alberto Bárbaro
via e-mail

Não é por mostrar ou não um clitóris cortado que o filme será bom ou ruim, mas pela forma como tal cena é conduzida. No caso de Felicidade, a crítica é quanto à condução, o mesmo atributo que já salvou e transformou em obras-primas filmes até mais escatológicos.

Augusto Boal

Tenho a lamentar a decisão dos editores em não considerar matéria digna de capa a entrevista com o diretor Augusto Boal (**BRAVO!** nº 20, maio de 99). Por que preterir Boal em função do livro de Paul Auster?

Bruno Rocha
Rio de Janeiro, RJ

Dança

Tenho um vício: a dança, e é maravilhoso ver as reportagens feitas por **BRAVO!**.

Juliana Mendes
via e-mail

Bravíssimo!

Estou felicíssima ao me deparar com uma publicação maravilhosa como esta. Adorei a capa com Walter Salles e a reportagem sobre o filme *Central do Brasil*.

Ana Paula A. S. da Silva
Curitiba, PR

*Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de **BRAVO!**, rua do Rocio, 220, 9º andar, CEP 04552-000, São Paulo, SP*

Libelo despojado

Jefferson Del Rios fala sobre a estréia de *As Troianas*, de Antunes Filho

Neste mês, em **BRAVO! On Line**, o editor Jefferson Del Rios conta como foi a estréia da peça *As Troianas*, dirigida por Antunes Filho, no 11º Festival Internacional de Istambul. O texto de Eurípides, um dos maiores libelos antibelicistas da história, ganhou uma montagem despojada, que abriu mão de recursos técnicos grandiosos. "Me impressionou a tranqüilidade do Antunes em levar um espetáculo assim a um circuito acostumado aos acontecimentos monumentais", diz Del Rios, que viajou a convite da organização do festival.

Antunes: montagem simples

Tradição musical em nova tecnologia

Usuário de BRAVO! On Line conhece a Estação Júlio Prestes por meio do sistema flash

A Estação Júlio Prestes, no bairro da Luz, na capital paulista, levou quase três anos para ser reformada. Juntando inovações de ponta — como o teto retrátil da sala de concertos — com a tradição da Orquestra Sinfônica de São Paulo, que passa a sediar definitivamente, tornou-se um dos mais importantes centros culturais da cidade.

Para comemorar a inauguração, **BRAVO! On Line** apresentará, durante este mês, detalhes arquitetônicos do prédio, do palco e da platéia, além da agenda dos espetáculos. O internauta pode conhecê-los por meio da tecnologia flash, que permite a exibição de imagens em movimento e maior qualidade de som.

A Estação Júlio Prestes: na rede

Museu de novidades

Produtos do MAM agora em *BRAVO! Shopping*

A partir deste mês, *BRAVO! Shopping* vende produtos da loja do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). São canetas, camisetas, mochilas, bolsas, agendas e brinquedos magnéticos, todos da linha MAM, que incrementam a relação de produtos oferecidos no site (CDs, livros, ingressos para espetáculos). Para acessar, o endereço é www.bravoshopping.com; ou clique no ícone *BRAVO! Shopping* em qualquer página do site da revista (www.revbravo.com.br).

Capa na rede

A história de Robert Capa, o fotógrafo da capa

Na edição on line de **BRAVO!**, o leitor encontra informações sobre os bastidores das principais reportagens da revista. Neste mês, há um texto especial sobre Robert Capa, autor da foto de capa desta edição, e Ana Francisca Ponzio dá detalhes da entrevista com o diretor do Festival de Dança de Avignon, Bernard Faivre d'Arcier. No mês passado, Jefferson Del Rios contou como se deu a entrevista com o Nobel de Literatura José Saramago, e o fotógrafo Antonio Ribeiro escreveu sobre a sessão com o pianista Nelson Freire, em Paris.

A foto de Capa também está em **BRAVO! On Line**

FOTOS EDUARDO SIMÕES / DIVULGAÇÃO

EDITOR
Luiz Felipe d'Avila (*felipe@davila.com.br*)

DIRETOR DE REDAÇÃO
Wagner Carelli (*wagner@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@uol.com.br)
Chefes: Reinaldo Azevedo (*reinaldo@davila.com.br*), Vera de Sá (*vera@davila.com.br*).
Editores especiais: Josiane Lopes (*josiane@davila.com.br*), Jefferson Del Rios (*jefferson@davila.com.br*). *Editores:* André Luiz Barros (*Rio de Janeiro*) (*andre@davila.com.br*), Michel Laub (*michel@davila.com.br*). *Repórteres:* Flávia Rocha (*flavia@davila.com.br*), Mari Botter (*mari@davila.com.br*), Rodrigo Brasil (*São Paulo*); Renata Santos (*Rio*). *Editores-contribuintes:* Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Ana Francisca Ponzio, Bruno Tolentino, Carlos Eduardo Lins da Silva, Daniel Piza, Hugo Estenssoro (*Londres*), José Onofre, Nirlando Beirão. *Revisão:* Helio Ponciano da Silva, Ricardo Jensen de Oliveira. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*), Dina Amendola

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*). *Produção Gráfica:* Wildi Celia Melhem (*chefe*), Teca Farah. *Editora:* Monique Schenkels
Assistentes: Mabel Böger e Therezinha Prado. *Colaboradores:* Luiz Fernando Bueno Filho e Sergio Rocha Rodrigues

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Editor: Eduardo Simões. *Repórter:* Kiko Coelho. *Produção:* Marina Leme, Regina Rossi Alvarez, Valéria Mendonça (*internacional*)

ENSAIO (revbravo@uol.com.br)
Ariano Suassuna, Fernando de Barros e Silva, Jorge Caldeira, Olavo de Carvalho, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade

CRÍTICA (revbravo@uol.com.br)
Agnaldo Farias, Arthur Omar, Aurora Fornoni Bernardini, Barbara Heliodora, Carlito Azevedo, Claudia Saldanha, Fábio Ferreira, Frederico Morais, George Moura, Ivana Bentes, José Antonio Pasta Jr., José Miguel Wisnik, José Roberto Teixeira Leite, Lígia Canongia, Luiz Camillo Osorio, Miguel Sanches Neto, Ned Sublette (*Nova York*), Renata Pallottini, Sebastião Milaré, Sérgio de Carvalho, Tadeu Chiarelli, Teixeira Coelho, Wilson Martins

BRAVO! ON LINE (http://www.revbravo.com.br)
Edição: Mari Botter (*mari@davila.com.br*). *Design:* Luiz Fernando Bueno Filho. *Webmaster:* André Pereira (*webmaster@davila.com.br*)

COLABORADORES (revbravo@uol.com.br)
Adriana Méola, Adriana Niemeyer, Aimar Labaki, Alberto Fuguet (*Santiago*), Alcir N. Silva (*Nova York*), Alice Campoy, Ana Pecoraro, André Barcinski (*Nova York*), Andrea Lombardi, Angela Pontual (*Nova York*), Antonio Prada, Arthur Nestrovski, Attilio Leone, Beatriz Albuquerque, Bernardo Carvalho, Bob Wolfenson, Bruno Veiga, Cárcamo, Carlos Calado, Carlos Heitor Cony, Christian Parente, Claudio Edinger, Cristiano Mascaro, Daniela Rocha (*Londres*), Diógenes Moura, Dorinha Mounsey, Elisa Byington (*Roma*), Enio Squeff, Eric Rahal, Fábio Cypriano (*Berlim*), Fernando Monteiro, Fernando Peixoto, Ferreira Gullar, Frédéric Pagès (*Paris*), Gonçalo Ivo, Irineu Franco Perpétuo, Jairo Severiano, João Paulo Farkas, Jô de Carvalho (*Paris*), João Marcos Coelho, José Castello, Katia Canton, Lauro Machado Coelho, Libero Malavoglia, Luca Rischbieter, Luis S. Krausz, Luiz Carlos Maciel, Manuel Vilas Boas, Marcelo Laurino, Maria da Paz Trefaut, Mariana Barbosa (*Londres*), Michael Kepp, Michele Moulatlet, Moacyr Scliar, Montez Magno, Nei Duclós, Nirlando Beirão, Norma Couri, Olivio Tavares de Araújo, Paul Mounsey, Paulo Fridman, Paulo Garfunkel, Paulo Markun, Pedro Butcher, Regina Porto, Ricardo Calil (*Nova York*), Ricardo Sardenberg (*Nova York*), Rico Lins, Rogério Reis, Rogério Sganzerla, Sara Facio (*Buenos Aires*), Sérgio de Carvalho, Sheila Leirner (*Paris*), Tânia Nogueira, Tonica Chagas, Violeta Weinschelbaum (*Buenos Aires*), Walter Carvalho, Xico Sá

DIRETOR DE PROJETOS: Wagner Carelli **PROJETO GRÁFICO:** Noris Lima
DIRETOR COMERCIAL: Paulo Cesar Araujo (*paulo@davila.com.br*)

PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Gerente Executivo: José Mario Brito. *Executivos de Negócios:* Carlos J. Salazar, Luiz Carlos Rossi. *Coordenação de Publicidade:* Suely Gabrielli.
Representantes: Bahia – Ponto de Vista Marketing e Com. (Gorgônio Loureiro) – av. Pinto de Aguiar, 83, Sl. 102 – Patamares – CEP 41710-000 – Tel./Fax: (071) 362-6665 / Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. (061) 321-0305 – Fax: (061) 323-5395 / Minas Gerais – VC Editorial (Valter Cruz) – av. Prudente de Morais, 287, conj. 1.301 – BH – CEP 30380-000 – Tel.: (031) 296-9093 – Fax: (031) 296-2168 / Paraná – Cena Comunicações Carlos Bianôr P. Santa Cruz) – av. Vicente Machado, 160 – conj. 83 – Centro – Curitiba – PR – CEP 80420-010 – Tel.: (041) 222-2265 Fax: (041) 324-8177 / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1403 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: (021) 533-3121 / Santa Catarina – Yuri Com. Repr. e Serv. de Publicidade Ltda. (Wagner) – r. Hilário Vieira, 49 – Centro – São José – SC – CEP 88103-235 – Tel./Fax: (048) 220-2443

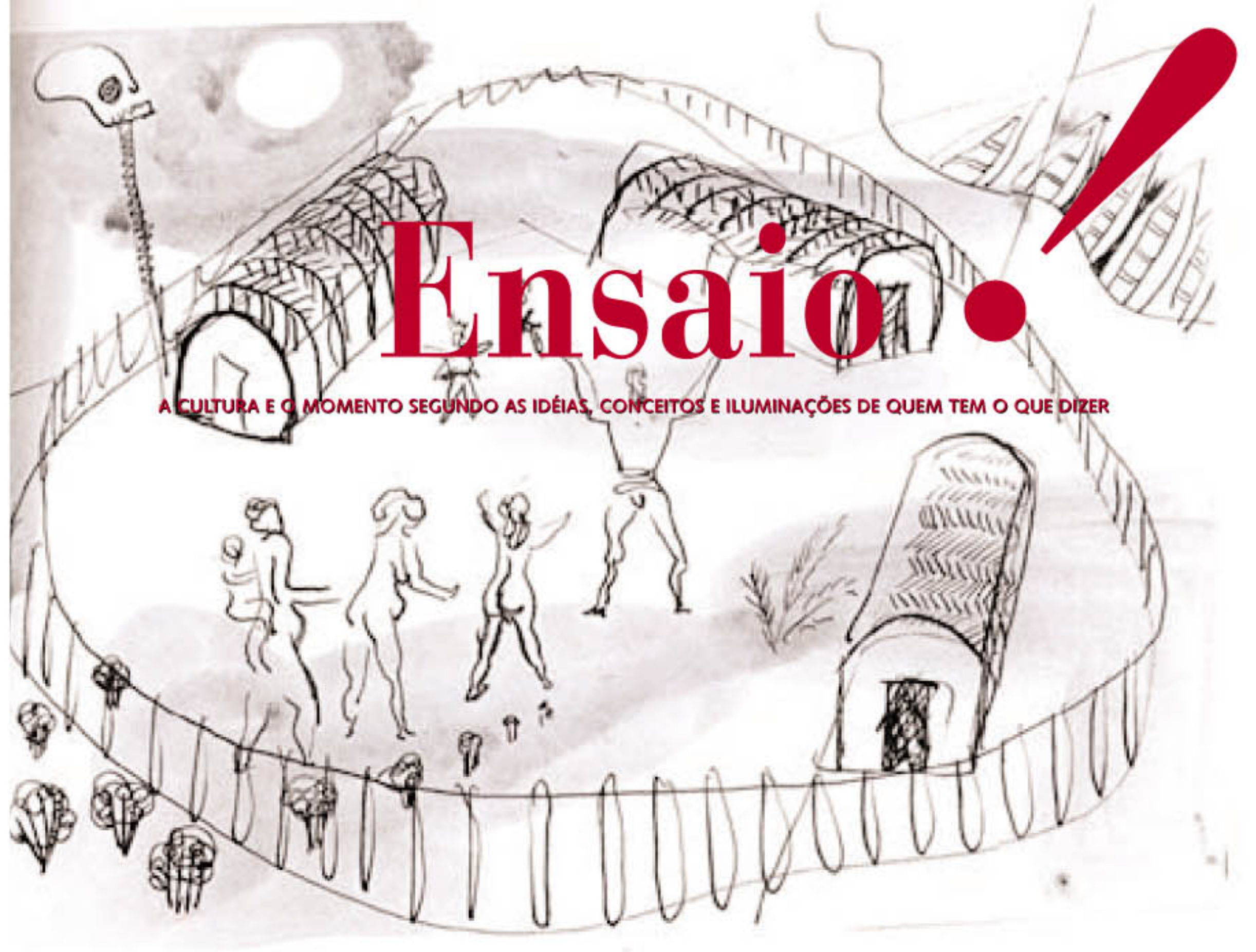
CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br)
Diretor: Sérgio Luiz Colletti. *Administração:* Luiz Fernandes Silva

ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ATRASADOS (atrasados@davila.com.br)
Serviço de Atendimento ao Assinante e Venda de Números Atrasados: Viviane Ribeiro
Daniela Bezerra Dias. Tel. (DDG): 0800-90-8090/ 0800-14-8090 – Fax: (011) 3046-4604
Venda de assinaturas – Tele Eventos – Marketing direto: Tel. (DDG): 0800-11-1880.
Paraná – Cena Comunicações (Carlos Bianôr P. Santa Cruz) – av. Vicente Machado, 160 – conj. 83 – Centro – Curitiba – PR – CEP 80420-010 – Tel.:(041) 222-2265 – Fax: (041) 324-8177

DEPTO. DE PROMOÇÕES: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*)
DEPTO. FINANCEIRO: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*)

D'AVILA COMUNICAÇÕES LTDA.
Diretor-presidente: Luiz Felipe d'Avila. *Secretária:* Ciça Cordeiro

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da D'Avila Comunicações Ltda. Rua do Rocio, 220 – 9º andar – Tel. (011) 3046-4600 – Fax: (011) 3046-4603 / 829-7202 (Redação) e 3046-4604 (Adm.) – Vila Olimpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@uol.com.br – Home Page: **www.revbravo.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tel. (021) 524-2453/524-2514 – CEP 20020-080 – Jornalista responsável: Wagner Carelli – MTB 10.809. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Impresso na Antartica Quebecor S.A. – Fotolitos: A. R. Fernandez, Relevo Araujo, Village e Vox – Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Fernando Chinaglia. Entrega em domicílio: Via Rápida.** Tiragem desta edição: 50.000 exemplares.

Ensaio!

A CULTURA E O MOMENTO SEGUNDO AS IDÉIAS, CONCEITOS E ILUMINAÇÕES DE QUEM TEM O QUE DIZER

Desenho de Portinari para narrativa de Hans Staden: a "visão" era deles, mas a sintaxe era nossa

O ANTILEVIATÃ

O "não" como estilo

Como torturar a língua e influenciar pessoas

Por **Olavo de Carvalho**

O velho Graciliano, sem dúvida, sabia escrever. Mas em verdade vos digo: não sabia ensinar. Com ele aprendemos uma lição desastrosa: quando por uso excessivo uma palavra se torna vulgar, cortamos a palavra do vocabulário em vez de lhe infundir vida nova mediante um uso mais engenhoso. Cortar, cortar, cortar: é só isto o que sabem fazer os graciliânicos, numa fúria castradora de fazer dó. Vetar palavras sob pretexto de vulgaridade tornou-se a suprema vulgaridade, consagrada em todos os manuais de redação. São cursos de ascetismo histérico, que, para curar uma espinha, amputam o nariz e, por um pneu furado, jogam um carro no ferro-velho. Pois cortar, meus filhos, é o expediente dos tímidos, que, não sabendo o que dizer numa festa, imaginam proteger-se de todo vexame abrigando-se num mutismo soturno e constrangedor.

O próprio Graciliano era assim na vida real, e vocês não vão me dizer que essa é uma boa fórmula de desempenho social ou de saúde mental. Cortar é o último recurso, quando tudo o mais falhou. Se você experimentou mil e um arranjos e cada um ficou pior que o outro, aí sim, apele ao seu Graciliano interior e suprima a frase incurável. Fora disso, não seja covarde: inibição e autocastração nunca deram saúde a ninguém. E podar o dicionário resulta apenas em intimidar os outros, infundir-lhes a peste da inibição. Sei que no Brasil isso funciona: quem não tem nada para dar se faz de importante com uma cara feia e um "não". Mas é jactância de pobre. A autoridade, entre nós, não tem a figura de um rei, mas de um sargento de polícia ou de um burocrata por trás do guichê – o tipo do sujeito que não pode nos ajudar, mas pode atrapalhar. Um professor de constrangimento. "Outrossim é a p. q. p.?" Pois é a tua, malandro.

É claro que Graciliano dizia uma coisa e fazia outra. Seus escritos estão cheios de termos preciosos, bem como de expressões da fala

vulgar nordestina, que só eram novidade no Rio de Janeiro. Vulgaridade é questão de ocasião. O vulgar e o excelso não estão separados por um abismo ontológico. O mais vulgar dos chavões, usado de maneira levemente irônica ou num contexto inusitado, adquire a vitalidade e o fulgor de um achado genial. Leiam Julien Green e saberão do que estou falando.

Outra miséria que aprendemos em Graciliano é a obsessão das frases curtas. Os manuais mandam não passar de cinco linhas, dando por pressuposto que na sexta o leitor, cretino como o autor, já esqueceu o começo da frase. Pois então para que tem o nosso idioma esse magnífico sistema de tempos e modos verbais, que permite a uma idéia ressoar simultaneamente em vários planos, como numa polifonia? E para que tem essa majestosa galeria de conjunções, que articulam todos os modos da realidade e da possibilidade, construindo um andaime verbal para ajudar a inteligência do leitor a se elevar, partindo do sensível, aos graus supremos da abstração filosófica? Filosofar em alemão? Droga! Temos o melhor idioma filosófico do mundo, e não nos damos conta disso porque nossos escritores nos proíbem sair do círculo do sensorial e do imediato, com sua maldita estilística do "não". Até quando reinarão sobre nós os mais burros, vetando com sorriso de desdém fingido tudo o que está acima de suas cabeças?

Quanto mais nos esquecemos do latim, menos sabemos de nosso idioma e o amoldamos à língua inglesa

A mim uma coisa me parece clara. Quanto mais nos esquecemos do latim, menos percebemos a verdadeira força do nosso idioma e mais procuramos amoldá-lo às limitações do inglês, este sim uma língua de onomatopéias e exclamações abruptas, em que após a quinta linha não há mais fôlego que agüente. Já que vocês gostam tanto do alemão, façam uma experiência. Peguem um texto do mais complexo escritor filosófico germânico, que não é Hegel ou Heidegger, mas Schelling, e traduzam para o inglês. Verão que, lá pela metade do período, terão sido obrigados a cortá-lo em dois ou três, para que o leitor não se perca numa barafunda de apostos e orações subordinativas que o inglês não tem meios de subordinar. Traduzam agora para o português. A gente chega à 15ª, à 18ª linha, e o fio do pensamento está lá, intacto e visível, graças à mágica dos modos verbais diferenciados e à funcionalidade das conjunções portuguesas. Traduzindo Weber, Hans Gerth e C. Wright Mills confessaram que seu idioma, não obstante tão forte na expressão de impressões do cotidiano, não agüentava os períodos intermináveis daquele pensador obcecado de precisão e de nuanças. Picotaram tudo. Mas o próprio Weber diz que, em geral, só as frases longas podem dar unidade a idéias complexas. Um escrito filosófico em frases curtas quase sempre se perde em puro impressionismo, que, como diz a palavra mesma, só é bom para impressionar, no mais das vezes à custa de confundir.

Ora, a força do latim vem de seu vasto sistema de declinações e conjugações; no português aquelas se perderam, mas estas se conservam. Declinações permitem mudar a ordem de construção da frase sem perder-lhe o sentido. Isto nem sempre podemos fazer em português, mas em inglês não se pode quase nunca. Conjugações permitem transcender, sem perdê-la, a idéia de tempo. É talvez por sua língua ser desprovida de um sistema rico de conjugações que os ingleses e americanos ficam com tanta freqüência divididos entre um materialismo (ou um pragmatismo) terra-a-terra e um transcendentalismo descarnado: o tempo e a eternidade tornam-se facilmente para eles dimensões separadas e incomunicáveis, enquanto o pensador latino — Giambattista Vico, Louis Lavelle ou o nosso Mário Ferreira dos Santos — transita de um à outra na mesma frase, mediante um simples giro de modos verbais. O latim, afinal, é a língua por excelência daquela que é, por antonomásia, a religião da encarnação: da eternidade no tempo, do tempo na eternidade. Mas, se perdemos o senso da nossa raiz latina, temos de pensar como americanos. E aí não nos resta outro meio de nos sentirmos brasileiros senão imitar Graciliano, o mestre da frase curta. Só que, ao imitá-lo, estreitamos dramaticamente nossas possibilidades, abdicando de uma riqueza milenar que, por direito de herança, nos pertence.

SEMPRE ALERTA

Signos do protesto

Uma enciclopédia da Penguin com sotaque de direita

Por **Sérgio Augusto**

Inventaram, nem sei mais se nos Estados Unidos ou na Inglaterra, que julho é o mês do protesto. Por que não escolheram maio? Talvez para não dar muita luz às lutas da classe trabalhadora e ao *chienlit* de 1968. De mais a mais, a escolha enfrentaria entre nós a forte concorrência das noivas, há muito identificadas com o mês de maio, e vice-versa. Junho? Embora duas das maiores manifestações populares dos últimos tempos tenham ocorrido no sexto mês do ano (a nossa passeata dos 100 mil, em 1968, e os confrontos na praça de Tiananmen, em Pequim, há dez anos), junho sempre foi o mês das noivas nos Estados Unidos. Pensando bem, julho até que é uma boa escolha. Foi em julho que os franceses derrubaram a Bastilha, os americanos sacramentaram sua independência, os constitucionalistas de São Paulo se levantaram em armas contra o governo Vargas e os uruguaios, comandados por Obdulio Varela, rebelaram-se contra o já-ganhou da seleção brasileira de 1950.

Os verdadeiros espíritos rebeldes dispensam efemérides e pedem, pelo amor de Bakunin, que não se invente agora um Dia Internacional do Protesto, apadrinhado pela ONU e com direito a selo comemorativo. Motivação para tanto decerto não há de faltar, já que o protesto, como o neoliberalismo, a especulação financeira e o desemprego, não apenas se globalizou, alcançando até rincões imprevistos como a Rússia e China, mas também teve sua freqüência consideravelmente aumentada nos últimos anos, com a inestimável ajuda do FMI.

Os verdadeiros rebeldes, pelo amor de Bakunin, dispensam que se invente um Dia Internacional do Protesto

FOTO KEYSTONE

Greve de trabalhadores na Inglaterra, em 1910: protesto não serve a coleção de efemérides

A notícia da escolha de julho como o mês do protesto ainda estava fresquinha, quando chegou aos meus ouvidos que a Penguin acabara de lançar em Londres um livro sobre os mais importantes protestos dos últimos cem anos. Fiquei logo ouriçado, pois admiro algumas antologias e enciclopédias da Penguin; mas, ao mesmo tempo, meio cabreiro, pois na *Penguin Encyclopedia of Popular Music*, editada pelo competente Donald Clarke, há verbetes sobre dezenas de músicos vagabundos, até mesmo sobre virtuoses da bossa nova, como Sergio Mendes e Eumir Deodato, mas nenhum sobre Tom Jobim e Ary Barroso.

Enquanto *The Penguin Book of 20th-Century Protest*, editado pelo jornalista britânico Brian MacArthur, não chegava às minhas mãos, dei asas à especulação, conjecturando quais teriam sido os protestos e protestantes deste século dignos de figurar numa enciclopédia. Listei de cabeça alguns anarquistas e comunistas, sem excluir fascistas e integralistas, cuidando para não deixar de fora nenhum nome exponencial da dissidência pacífica e nacionalista, como Gandhi e Nelson Mandela; passei pelas sufragistas e por feministas históricas como Betty Friedan e Germaine Greer; relacionei vários artistas de vanguarda, desde o dadaísmo até Hélio Oiticica, Yevtuchenko, Glauber Rocha, Joseph Beuys e aqueles escultores de gelo que alegavam protestar contra o aquecimento global; selecionei os ases da música que não por acaso se chamava de protesto (Woody Guthrie, Bob Dylan, Joan Baez); reservei es-

paço para os mestres do jornalismo investigativo (Lincoln Steffens, I. F. Stone) e precursores da insurgência ecológica (a bióloga Rachel Carson); e acabei desaguando em figuras recentes como Carlos Lacerda, Gustavo Corção, Daniel Cohn-Bendit, Vladimir Palmeira, Chico Mendes, Rigoberta Menchú e o Comandante Marcos.

Antes mesmo de pôr os olhos na enciclopédia da Penguin, já sabia que pouquíssimos heróis do protesto surgidos ou revelados fora do eixo Europa–Estados Unidos teriam vez em suas 440 páginas. Mera intuição, alimentada por anos e anos de convivência com o desdém colonial eurocêntrico. Brian MacArthur não me decepcionou: seu livro tem omissões gravíssimas — e que não atingiram somente periféricos de fama internacional, como Chico Mendes, o Capitão Marcos e Augusto Boal, mas também insurgentes do hemisfério de cima, como Noam Chomsky e E. P. Thompson, entre muitos outros. Como respeitar uma enciclopédia do protesto sem Chomsky, mas com vociferações de Ronald Reagan e Margareth Thatcher?

Tudo bem que MacArthur, editor associado do *Times* de Londres e ex-subeditor do *Sunday Times*, aqui e ali, puxe a brasa para a sardinha do conservadorismo, mas não precisava exagerar, praticamente restringindo sua pesquisa às páginas daqueles jornais, em detrimento de legendários porta-vozes da rebeldia, como os alternativos *PM*, *The Progress*, *In Fact*, *The Nation*, *Daily Compass*, *I. F. Stone's Weekly*, para ficarmos só na língua de MacArthur. Resultado: um acúmulo de protestos chapa-branca e uma divisão injusta de espaço. Os colunistas do *Times* Robert Harris e Bernard Levin comparecem duas vezes, ao passo que Mandela apenas uma, e o grande Stone nem isso.

Como ter uma enciclopédia de protesto que não traz Chomsky, mas exibe as vozes de Reagan e Thatcher?

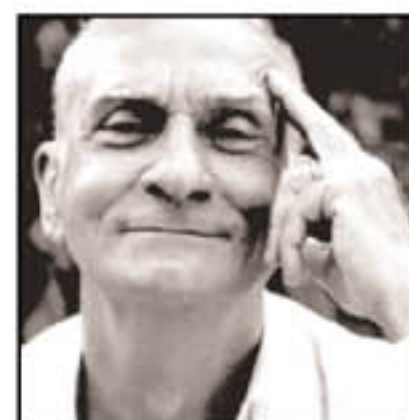
Até que o livro dá conta satisfatoriamente da primeira metade do século, mas diversas questões fundamentais das últimas quatro décadas não mereceram a mesma atenção dispensada ao naufrágio do Titanic (duas entradas!), a abdicação de Eduardo 8º, a Guerra do Golfo (cinco textos!) e a morte de Lady Di. Nada sobre o nosso MST nem sobre os zapatistas do México, os dois mais importantes movimentos sociais da atualidade. Mas o desdém de MacArthur não boicota apenas o campo e os movimentos sociais em países onde a economia globalizada tem causado mais danos irreparáveis. Diversas manifestações de rua e comunitárias, ocorridas na Inglaterra e envolvendo sérios problemas urbanos, catástrofes ambientais, indignações políticas e crueldade com velhos, crianças e animais, também foram acintosamente negligenciadas.

Seria inútil exigir de um livro com tantas lacunas que incluísse em seu elenco a incomparável figura de Robert Henry Simpson. Este senhor, americano de origem, morto em 1977 aos 96 anos, foi um dos raros ídolos que eu tive na vida. Na minha enciclopédia do protesto, ele seria capa, na pose em que mais vezes foi fotografado: sendo preso por um guarda, com um cartaz na mão direita e um sorriso de missão cumprida nos lábios. Simpson foi o mais adorável e infatigável dos agitadores políticos. E também o mais velho da turma. Já tinha 85 anos quando descobriu sua vocação para a dissidência. Nos 11 anos que ainda teve pela frente, bateu o recorde de prisões por desordem e agitação: 318 ao todo, número que orgulhosamente ostentava nos cartazes com que diariamente saía às ruas, muitas vezes sozinho, para protestar contra a guerra no Vietnã, a corrupção da justiça, o governo Nixon e a perseguição às minorias. Enquanto governou a Califórnia, Reagan não passou um dia sem uma notícia do velho Simpson, que o xingava de pilantra, rato, víbora e coisas piores. No desespero, Reagan baixou uma lei proibindo sua presença nos arredores do palácio do governo, em Sacramento, justamente batizada de Lei Simpson. Estimadíssimo pelos funcionários públicos e pelos policiais da cidade, sua morte arrancou de Reagan esta solene capitulação: "Simpson era um tipo especial, um excitante e excêntrico representante da liberdade de pensamento em nosso país".

A ele e ao dr. Barbosa Lima Sobrinho, o decano dos nossos dissidentes, dedico a coluna deste mês.

O VISIONÁRIO

O gesto e o Graal

A gênese de uma dança erudita e brasileira

Por Ariano Suassuna

A Demanda do Graal Dançado é o nome do espetáculo que, estreando no Recife em 1998, foi encenado recentemente no Rio, na Fundação Cultural Banco do Brasil, sendo aplaudido de pé pelo público e muito elogiado pela crítica. Seu título, que lembra o da novela de cavalaria *A Demanda do Santo Graal*, alude à busca, que há muito tempo empreendemos, de uma dança brasileira erudita, baseada em nossa dança popular.

A busca vem de longe. Em 1959, tentamos realizar nosso primeiro espetáculo em tal linha, com o roteiro intitulado *Os Medalhões*, escrito para uma música de Guerra Peixe e coreografado por Ana Regina, professora de dança no Recife. O espetáculo estreou no Teatro Santa Isabel, com Eliane Vieira, Silvia Suassuna e Elvira d'Amorim nos papéis principais.

Dezessete anos depois, fizemos nova tentativa, com a criação do Balé Armorial. O que se pretendia com ele, como escrevi na época, era "encontrar uma dança realmente brasileira, feita a partir do que existe de dança, teatro e mímica em nossos espetáculos populares, principalmente o Auto de Guerreiros, os Caboclinhos, o Maracatu-Rural, e o Cavalo Marinho". Quando atingíssemos o que pretendíamos (continuava eu), "não haveria mais superposição da dança popular à européia; nosso sonho é ver coreógrafos e bailarinos criando, pela fusão, uma dança nova e brasileira, valendo-se, para tanto, das técnicas que aprenderam no balé clássico ou na dança contemporânea, e lançando mão, ainda, dos passos, devidamente codificados, que terão aprendido com os dançarinos, atores e mímicos dos nossos espetáculos populares".

Foto da Festa do Papa-angú em Bezerros, de Bruno Veiga: gestos e sons para uma dança brasileira

O Balé Armorial estreou no Teatro Santa Isabel, no Recife, no dia 18 de junho de 1976, com coreografia de Flávia Barros. A música, dirigida por Antônio Madureira, era tocada ao vivo pelo Quinteto Armorial; e o espetáculo, que contou com a participação do famoso Cavalo Marinho do Capitão Antônio Pereira, intitulava-se *Iniciação Armorial aos Mistérios do Boi de Afogados*. No programa, afirmava eu estar consciente dos riscos que corríamos: "Por um lado, ficar apenas repetindo, em segunda mão, a dança européia convencional; por outro, cair naquilo que chamam de estilização do folclore" (e que é, talvez, pior do que a primeira alternativa). E continuava:

"No entanto, a oportunidade que temos, no Brasil, de realizar uma dança nacional é tão grande, que resolvemos começar de qualquer maneira, mesmo que, em alguns casos, tivéssemos que partir do nada.

"O problema não era fácil, principalmente a se levar em conta nossas peculiares condições brasileiras. Entenda-se: se fôssemos franceses ou alemães, far-se-ia facilmente a dança tradicional; se fôssemos balianos, far-se-ia a dança peculiar e nacional de Bali, e, num caso ou noutro, tudo estaria resolvido.

"Acontece que somos brasileiros, e, no caminho pelo qual enveredamos, o que se procura é fundir, numa união de contrastes, as nossas raízes culturais mais importantes: a da tradição européia, mediterrânea e ibérica com a da tradição popular, que, no caso de nossas danças e espetáculos populares, seria o equivalente de 'balés nacionais', como o de Senegal ou da Índia. É como se, no Senegal, a escolha tivesse que ser feita entre a arte nacional, realizada pela antiga colônia, e a arte superposta, vinda da metrópole.

"No Brasil, porém, nosso desejo é unir, dentro de nossas próprias fronteiras, a dança herdada da antiga metrópole à dança nacional; ou melhor, para ser mais preciso: quando atingirmos o que realmente desejamos, trata-se de colocar a técnica tradicional erudita (clássica ou contemporânea) a serviço da dança brasileira tal como a sonhamos — dionisíaca, por um lado, hierática por outro, total, de festa, celebrativa e sagratória, na linha dos nossos extraordinários espetáculos populares. Resolvi então inventar, para o Balé Amorial, uma história que fosse a expressão dos nossos problemas e dificuldades, e o resultado foi esta *Iniciação Armorial aos Mistérios do Boi de Afogados*. O nome não foi escolhido por acaso: está aí para expressar o fato de que é, mesmo, uma iniciação; de que o nosso objetivo real só poderá ser alcançado depois; e também para exprimir a essência do que pretendemos — das nossas perplexidades, dos nossos sonhos, dos nossos erros, das nossas tentativas e esperanças. É um problema (e também, a meu ver, uma aspiração de toda a cultura brasileira, de todo o Brasil): este problema e esta aspiração que aparecem hoje aqui, sob a feição particular da dança; a necessidade profunda e subterrânea de fundir a herança cultural européia em geral, e ibérica em particular, com a cultura do Povo, a mais apta a configurar a personalidade verdadeira do nosso grande país".

Precisamos pôr a técnica erudita a serviço de uma dança que se mostre genuinamente brasileira

Era isto o que eu escrevia sobre o Balé Armorial, sem saber, porém, que, por outras vias, aquele espetáculo iria ser decisivo para a busca da dança com a qual sonhávamos. É que Antônio Carlos Nóbrega fazia parte do Quinteto Armorial e, naquele 18 de junho de 1976, estava no palco do Santa Isabel tocando rabeca e violino. Disse-me ele, uma vez, que, enquanto tocava, os dedos dos pés, dentro dos sapatos, ficavam se encolhendo e estirando, tanto era o desejo que o possuía de largar o instrumento e se unir à dança.

E o fato é que, dois anos depois, com *A Bandeira do Divino*, iniciava-se a série de grandes espetáculos que todo o Brasil hoje conhece — *Figural*, *Brincante*, *Segundas Histórias* e outros. Entusiasmado, escrevi sobre ele, no *Diário de Pernambuco* de 3 de dezembro de 1978, um artigo do qual destaco os seguintes trechos: "Espero que o Brasil não deixe cair no vazio *A Bandeira do Divino*, esse espetáculo de singular significado que Antônio Nóbrega, integrante do Quinteto

Armorial, acaba de criar, dirigir, representar e estrear no Teatro Santa Isabel. Com a aparição, no palco brasileiro, dessa extraordinária, ágil, comovente (e, ao mesmo tempo, cortante, aguda, e satirica figura, criada e recriada por Antônio Nóbrega), agora posso dizer que surgiu a maneira de encenar, dançar e representar com a qual eu sonhava. Antônio Nóbrega leva muito além e muito adiante o modelo que eu simplesmente imaginava: porque ele não é somente ator, mas mímico, cantor, dançarino e músico — tocador admirável de uma endemoniada rabeca, ágil, possessa e meio insana, como seu dono e como todo artista que se preza. O personagem que ele criou a partir do Mateus do Cavalo Marinho (e que, depois, seria chamado de Tonheta), se for levado adiante como é necessário e indispensável, vai significar, para o Brasil, o mesmo que *O Vagabundo*, de Chaplin, significa para o mundo de nosso tempo. Principalmente porque o nosso partiu não apenas de uma simples invenção individual, mas sim de um mito do chão subterrâneo, de uma invenção coletiva do povo brasileiro".

Era o "graal dançado" que chegava e que, em 1998, teve mais dois anúncios alentadores: o já referido espetáculo realizado por Maria Paula Costa Rego, e *Pernambuco, do Barroco ao Armorial*, dirigido por Marisa Queiroga e coreografado por Heloisa Duque.

IMAGENS DO BRASIL

A arte da polêmica

Os malefícios do alinhamento imprensa-marchand

Por **Telmo Giolito Porto**

O acirramento da polêmica envolvendo duas das mais prestigiadas galerias brasileiras, a Thomas Cohn e a Camargo Vilaça, levanta algumas questões sobre os efeitos que uma suposta hegemonia e monopólio da mídia por um marchand produz no mercado e na produção artística nacionais. A polêmica foi iniciada com a edição de outubro de 1998 da revista italiana *Flash Art*, referência internacional para a arte contemporânea, que publicou matéria assinada por Ruben Gallo, residente em Nova York, sobre a arte contemporânea no Brasil. A tese básica é que a questão da identidade pátria está ausente da produção plástica brasileira dos anos 80 e 90, exceto por artistas que se têm voltado para a cultura de outros países ou regiões, pelo quais se interessam ou que visitaram. Mas a origem da polêmica não está na tese, antes no fato de que os seis artistas citados no texto, quatro merecendo ilustrações, são representados pela Galeria Camargo Vilaça.

Thomas Cohn, co-proprietário da galeria que tem seu nome, não deixou passar. Escreveu ao editor Giancarlo Politi protestando. Na resposta, Politi afirma que a revista nunca foi "democrática", que a matéria é assinada, e credita o inconformismo de Cohn a interesses profissionais. Em sua réplica, Cohn registra que a própria *Flash*, na seção *Art Diary*, arrola 15 galerias em São Paulo e 33 críticos brasileiros, não havendo razão para publicar um articulista distante, fixado numa só galeria. A discussão continuou na imprensa brasileira com novos lances recentes, e, diante dela, a primeira referência que me vem à mente é Manuel Bandeira: "A menor distância entre dois pontos se chama ponto-de-vista". À luz das respectivas posições, há argumentos pertinentes dos dois lados. Como interessado pela arte brasileira, sem vinculação com o mercado, colecionador discreto, cedo à tentação de me manifestar. Primeiro, admiro o posicionamento ostensivo e firme de Thomas Cohn. Nossa alma conciliadora — cordialidade nativa — nos faz às vezes condescendentes. Não soube de marchand que haja manifestado apoio ao "protestante". O mutismo pode significar discordância ou comodismo. Medo da reação ou de tumultuar o mercado e impressionar mal o público. De minha parte, desde a bienal anterior, ficou a impressão da hegemonia, inclusive espacial, dos artistas da Camargo Villaça. Bienal que, de resto, teve cobertura relativamente pequena de periódicos especializados internacionais.

A opinião de Cohn tem o respaldo de quem já fez muito pela arte nacional, sem concessões ao mercantilismo. Sua galeria é referência em fotografia (expressão que ainda sofre limitações de público no Brasil), sistematicamente mostra talentos jovens e apresenta programação baseada em conhecimento sólido e coerência de conceitos. Por outro lado, a opinião de um especialista não tem de ser "democrática". A ciência e a tecnologia também não o são. E, inegavelmente, entre os artistas representados por Marcantônio Vilaça estão alguns dos mais promissores valores nacionais. Vilaça tem "olho", é um profissional competente e dedicado. A dúvida que preocupa é se a preponderância de uma galeria, seu "monopólio" da mídia, ajuda a arte brasileira e mesmo se ajuda a própria galeria.

A unanimidade — creio — é fruto de uma realidade cultural e mercadológica ainda pequena. Se olharmos para trás, veremos que cada momento teve suas galerias hegemônicas nos pólos Rio e São Paulo. Baccaro, Fioca e Fink, precursores nos anos 50. Depois a Bonino no Rio. Collectio (José Paulo Dominguez), Benjamin Steiner, Astréia, Mirante das Artes (Bardi) em São Paulo. Petite Galerie (Franco Terranova), Galeria Ipanema, Bolsa de Arte no Rio. Azulão, Seta, Cosme Velho e Documenta. Mônica Filgueiras e Raquel Arnaud em São Paulo. Vale incluir Paulo Arena, Paulo Vasconcellos e Renato Magalhães Gouveia. Gripho, Renot. A Ponte, Luisa Strina, Galeria São Paulo, DAN... A atuação inovadora que liga Baccaro, José Paulo Dominguez e Mônica Filgueiras forma uma linhagem. Quantos destes nomes — desde já peço desculpas pelas falhas de memória, inclusive no encadeamento temporal — sobrevivem até hoje? Menos da metade. Há algo de que se precaver diante de tal mortandade de líderes! Provavelmente, tem relação com o rompimento de alianças — de pensamento, amizade ou econômicas — nos pequenos grupos que suportavam a situação. Até o envelhecimento de pessoas pode desarticular uma hegemonia e deixar órfãos. É claro que há também casos de erros comerciais e financeiros. Em resumo: respeito Marcantônio Vilaça, mas acho que críticos e mídia fariam melhor para a arte e os artistas brasileiros se — determinada e voluntariamente — procurassem alargar seu rol de atenções. Lendo o que se escreve e publica sobre a produção contemporânea em nosso país, a impressão é de que existem menos de dez "mestres". Sempre os mesmos.

FOTO KEYSTONE

Ubu Rei, **litografia de Miró: hierarquia da desordem**

> A unanimidade burra traz o perigo de uma nefasta influência sobre a criação dos artistas jovens

A unanimidade burra, Nelson Rodrigues que o diga, traz o perigo de influência nefasta sobre a criação dos mais jovens. A instauração de uma "maneira" — repertório limitado de cacoetes para se assemelhar aos poucos eleitos — pode esterilizar vocações inseguras. Maneirismo sem ideologia e sem Pontormo. Algo como a febre do abstracionismo informal nos anos 60. Corre-se também o risco de escrever (mais) uma página "oficial" da história de nossas artes, divorciada da rica variedade da expressão brasileira. Um dano mercadológico: o público com maior discernimento desconfia do real valor do produto muito promovido. Para terminar, não resisto a mais um palpite.

Tal alargamento de foco deveria considerar também a revisão de alguns de nossos grandes artistas do passado recente. A revisão histórica é papel importante da crítica. Tenho pessoalmente afinidade com o contemporâneo. Porque é contemporâneo! É sujeito e reagente ao mesmo contexto que minha própria sensibilidade. Também porque me interesso pela arte do futuro e penso que construímos o futuro a partir do presente. Se queremos que a próxima geração viva num país com arte, é dever assumir e apoiar o que se faz hoje. Contudo, é ilógico dar atenção apenas às trajetórias recentes. Inclusive porque um artista jovem — até mesmo de meia-idade — ainda pode errar o suficiente para arruinar sua carreira, enquanto a boa produção terminada é definitiva. Mais Charoux e menos vinho branco descartável!

Pauta para o futuro

O Festival de Inverno de Campos do Jordão, em sua 30ª edição, aposta na qualidade do programa pedagógico, traz a elite dos músicos brasileiros e economiza nas atrações internacionais

Por Irineu Franco Perpétuo
Fotos Cristiano Mascaro

FOTOS PRENSA TRÊS / DIVULGAÇÃO / ANTONIO RIBEIRO

A paisagem serrana de Campos do Jordão é o palco do festival de inverno que em sua 30ª edição apresenta músicos como o violinista siberiano Maxim Venguerov (à direita, no alto) e os pianistas brasileiros Arnaldo Cohen (no centro) e Nelson Freire (embaixo)

Professores de alto nível, com carreira internacional, e uma agenda de concertos centrada em artistas brasileiros, com poucas atrações estrangeiras: esse é o perfil da 30ª edição do Festival de Inverno de Campos do Jordão, na serra da Mantiqueira, a 170 km de São Paulo. Convidados em cima da hora, Maxim Venguerov e Leona Mitchell são os astros que têm a responsabilidade de dar peso e fisionomia internacional à programação, segundo a prevista até o fechamento desta edição de **BRAVO!**. A data especial (30º Festival) — que, a exemplo dos anos recentes, deve atrair pelo menos 30 mil espectadores a Campos do Jordão — fez a direção do festival (que tem custo de R$ 1,8 milhão) sair em busca, durante o mês de junho, de nomes que pudessem marcar a edição de 1999.

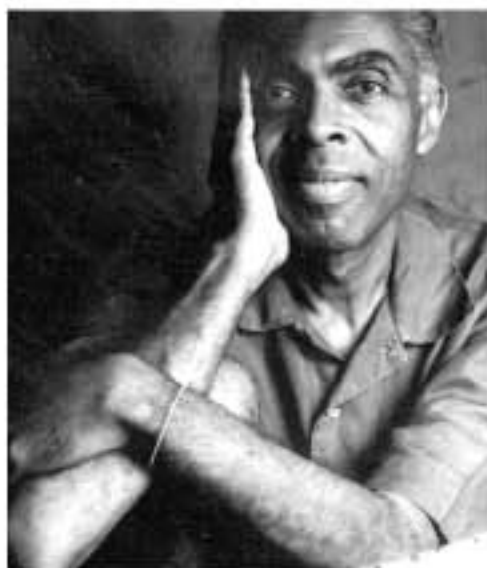
Não se trata de atrações inéditas no Brasil. O violinista siberiano Maxim Venguerov já esteve aqui em 1994, com a Orquestra do Concertgebouw de Amsterdã, regida por Riccardo Chailly, e voltou dois anos depois, dessa vez acompanhado pelo pianista Itamar Golan. A soprano norte-americana Leona Mitchell, por seu turno, retorna ao Brasil depois de encarnar, no ano passado, o papel de Elisabetta na montagem da ópera *Don Carlo*, de Verdi, feita pelo Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Nascido na cidade siberiana de Novossibirski, em 1974, Maxim Venguerov foi um menino-prodígio: começou a estudar violino aos 4 anos de idade; aos 5, deu o primeiro recital e tocou como solista à frente da filarmônica local, onde seu pai era oboista. Embora não alcance volume especialmente grande, Venguerov conquista pela elegância do fraseado, e pela verve com que aborda o repertório russo. Artista exclusivo da Teldec, tem uma discografia expressiva, ao lado de regentes como Mstislav Rostropovich, Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Claudio Abbado e Kurt Masur. Previsto para se apresentar no Festival de Inverno de Campos do Jordão com acompanhamento do pianista Richard Bishop, Venguerov deve trazer ao Brasil o violino Stradivarius de 1723 que ele vem usando há três anos — antes, tocava um Stradivarius mais "recente", de 1727.

Já Leona Mitchell tem exatamente o dobro da idade de Venguerov — 50 anos — e é uma representante da linhagem de cantoras negras norte-americanas que foram internacionalmente projetadas graças a suas atuações no Metropolitan

de Nova York. Nascida no Estado de Oklahoma, Mitchell estreou no Met como Micaela, na ópera *Carmen*, de Bizet, em 1975. De lá para cá, tem cantado papéis de soprano lírico, como Leonora (*La Forza del Destino*, de Verdi), Mimì (*La Bohème*, de Puccini) e Pamina (*A Flauta Mágica*, de Mozart), entre outros. Seu cavalo de batalha é o papel de Liù, na ópera *Turandot*, de Puccini — o vídeo da montagem do Met em que ela contracena com Plácido Domingo e Eva Marton, com regência de James Levine e direção cênica de Franco Zeffirelli, foi lançado no Brasil há alguns anos pela Polygram.

Além de Venguerov e Mitchell, o festival aposta nos artistas brasileiros de destaque no exterior. O pianista mineiro Nelson Freire repete, na abertura, o programa que esgotou ingressos no Teatro São Pedro, em São Paulo, no mês passado, interpretando a *Rapsódia sobre um Tema de Paganini*, de Rachmaninoff. A regência é de Roberto Minczuk, que, ainda neste mês, dirige a Filarmônica de Nova York, em uma série de concertos nos parques da cidade norte-americana. Outro as- ■

O cantor Gilberto Gil (à esquerda), que se apresenta com sua banda, integra a reduzida programação de música popular brasileira do festival, que nesta edição assume com raro rigor seu compromisso original com a música de concerto. Abaixo, a sinalização da estrada de ferro que corta a cidade de Campos do Jordão; na página oposta, a figura do galo sinalizadora dos pontos cardeais compõe o cenário da estação serrana, que nos meses de inverno recebe até 1 milhão de turistas

Onde e Quando

30º Festival de Inverno de Campos do Jordão*
• Auditório Cláudio Santoro (av. Arroba Martins, 1.800, Alto do Boa Vista, tel. 012/262-2334)
Dia 3: abertura com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, regência de Roberto Minczuk e solo de Nelson Freire. Dia 6: Orquestra Sinfônica de Santo André, regência de Flávio Florence e solo de Sandro Bodilon. Dia 7: Cello in Sampa. Dia 10: Orquestra Experimental de Repertório, regência de Jamil Maluf, solo de Adélia Issa, narração de Tuca Andrada. Dia 11: Orquestra Jazz Sinfônica, regência de Ciro Pereira. Dia 14: Quinteto D'Elas. Dia 15: Banda Sinfônica do Estado de São Paulo, regência Daniel Havens. Dia 17: Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto e Coral do Estado Carmina Burana. Dia 18: Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal e Coral Lírico Municipal, regência de Mário Zaccaro. Dia 21: Orquestra Jovem de Sttutgart e Coral Exultat, regência de Thomas Gehring e solo de Andrea Kaiser. Dia 23: Gilberto Gil e banda. Dia 25: Sinfonia Cultura e Coral do Estado, regência de Luiz Fernando Malheiro.
Dia 30: Recital de Maxim Venguerov e Richard Bishop. Dia 31: encerramento com Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo e Coral do Estado, regência de John Neschling, soprano Patrizia Orsiani e baixo Joachim Seipp. Dia 1º/8: encerramento dos bolsistas com Orquestra Sinfônica de Bolsistas, regência de Roberto Tibiriçá e solo de Arnaldo Cohen.
Sempre às 21h. Ingressos: R$ 5, de segunda a quinta; R$ 10, de sexta a domingo, incluindo dia 8/7.
• Palco do Capivari (praça de São Benedito, na avenida Macedo Soares)
Dia 4/7: Banda Mantiqueira. Dia 11/7: Avon Women Concert. Dia 24/7: Torres Jazz Band. Dia 24/7: Projeto Guri.
Sempre às 11h, entrada franca.
• Praça Abernéssia (av. Dr. Januário Miraglia)
Dia 3/7: Banda Sinfônica Bimbo Azevedo. Dia 4/7: Corporação Musical Maestro Francisco Paulo Russo, de Araras. Dia 11/7: Banda Sinfônica de Cubatão. Dia 24/7: Banda Musical Municipal de Peruibe. Dia 31/7: Banda Sinfônica Jovem do Conservatório de Tatuí.
Sempre às 10h, entrada franca.
• Igreja São Benedito (av. Macedo Soares, s/nº)
Dia 4/7: Orquestra Violões & Cia e Camerata de Violões Oktopus. Dia 11/7: Duo de Piano e Clarinete. Dia 25/7: Camerata do Festival. sempre às 12h30, entrada franca.
• Informações sobre o festival e turismo em Campos do Jordão, das 7h às 24h, também nos fins de semanas e feriados: tel. 012/262-5634, 012/262-1659, 012/262-5636, 0800-17-1790 ou 0800-17-6176.
* *Programação parcial*

FOTO EDUARDO SIMÕES

tro nacional de destaque lá fora a se apresentar em Campos do Jordão é o violoncelista Antonio Meneses, que, no mês que vem, toca no Brasil como membro do Beaux Arts Trio. No festival, Antonio Meneses se apresenta com a Orquestra de Câmara Villa-Lobos – liderada pelo *spalla* da Osesp, o violinista Cláudio Cruz. No encerramento, a Orquestra Sinfônica de Bolsistas se apresenta tendo como solista o pianista brasileiro radicado em Londres Arnaldo Cohen.

Entre as orquestras locais, destaque para a Sinfonia Cultura, que, com regência de Luiz Fernando Malheiro, direção cênica de Iacov Hillel e cantores da Sociedade Brasileira de Ópera, apresenta trechos de uma ópera raramente feita no Brasil: *Os Contos de Hoffmann*, de Offenbach. Outro programa interessante é o da Orquestra Experimental de Repertório, regida por Jamil Maluf, repetindo apresentação do mês passado, no Teatro Municipal de São Paulo. Com solo da soprano Adélia Issa e narração do ator Tuca Andrada, será interpretada a música que Beethoven compôs para a peça *Egmont*, de Goethe, cujo 250º aniversário é celebrado em 1999. Em rara apresentação fora de São Paulo, a Orquestra Sinfônica Municipal, regida por Mário Zaccaro, dá um concerto inteiramente dedicado a Brahms.

A apresentação do violoncelista brasileiro Antonio Meneses (à esquerda) está prevista na programação do festival, que até meados do mês de junho ainda tinha várias lacunas e indefinições. Ajustes, trocas de datas e substituições às pressas têm sido a regra em quase todas as edições, e esta não deve ser diferente. Acima, uma das alamedas do Jardim das Esculturas, que expõe ao ar livre peças da escultora Felícia Leirner e é uma das atrações turísticas da cidade de Campos do Jordão

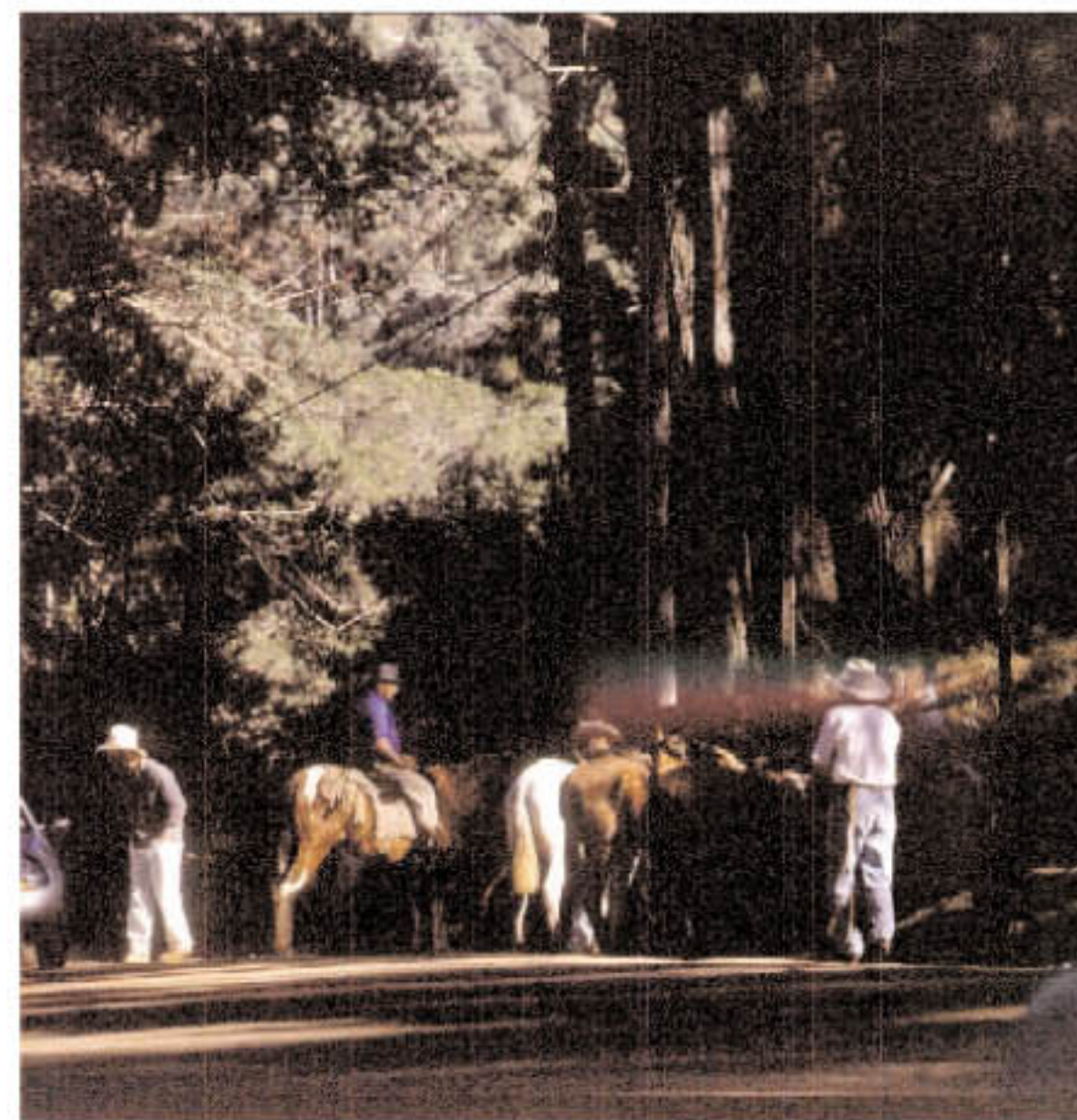
Tendo a meio-soprano Regina Helena Mesquita como convidada, a orquestra também reprisa programa previamente apresentado em São Paulo, incluindo *Nänie*, *Rapsódia para Contralto*, *Schiksalslied* e a *Sinfonia nº 1* do compositor alemão. Também estão marcados concertos das principais orquestras do interior do Estado de São Paulo, como as sinfônicas de Ribeirão Preto, Santo André e Campinas. No campo da música popular, a atração é Gilberto Gil, que se apresenta com sua banda.

Mas a edição deste ano talvez tenha menos atrativos para o público do que para os bolsistas do 30º Festival de Inverno de Campos do Jordão, que terão como professores alguns nomes extremamente expressivos. Ao lado de profissionais atuantes há tempos na cena musical brasileira – como o regente Roberto Tibiriçá, a violinista Elisa Fukuda e o violista Horácio Schaeffer –, destaca-se a presença de músicos internacionais, como o pianista Richard Bishop e o violonista Fábio Zanon, que acaba de gravar CD inteiramente dedicado a Scarlatti. E a parte de canto, suprimida no ano passado, ganhou um Núcleo Madrigal, com Naomi Munakata, Fernando Tomimura e Caio Ferraz.

FOTO EDUARDO SIMÕES

A conclusão se impõe: se a programação artística tem um certo ar de *déjà vu*, é o cuidado na parte pedagógica que acaba dando peso ao 30º Festival de Inverno de Campos do Jordão. Afinal, quando se celebra uma efeméride, é inevitável olhar para trás. E, se o Festival de Inverno de Campos do Jordão foi fundado em 1970, por Luis Arroba Martins, a virada veio em 1973, quando se inaugurou o Curso de Cultura Musical, com bolsistas de todo o país e também do exterior. O mentor da iniciativa foi o maestro Eleazar de Carvalho, que trouxe dos Estados Unidos o modelo implantado no Festival de Tanglewood por seu mestre, o regente Serguei Koussevitzky.

Pode-se questionar a efetiva realização, ao longo dos anos, dos objetivos educacionais do Festival de Inverno de Campos do Jordão. Mas o fato é que, se quiser seguir tendo alguma relevância na vida musical brasileira, deve continuar apostando em sua vocação de formar novos musicistas de alto nível. Não por acaso, muitos entre os atuais professores do festival estiveram em Campos do Jordão anteriormente, na condição de bolsistas. ■

O alto nível dos músicos que compõem o corpo de professores da edição deste ano indica um compromisso com o ensino, que é um dos objetivos originais do festival. Criado em 1970, ele se tornou relevante principalmente a partir de 1973, quando o maestro Eleazar de Carvalho deu-lhe o caráter pedagógico. Na serra da Mantiqueira, que preserva o bucolismo de cenas como a da reunião de um grupo de cavaleiros (abaixo), Campos do Jordão guarda também seu destino de ser um cenário da formação de novas gerações de músicos brasileiros

Mais Música

Minas Gerais e Paraná também têm festivais

Não é só Campos do Jordão que ocupa o cenário musical durante o mês de julho. Do dia 17 ao dia 31, Juiz de Fora acolhe o 10º Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga, apresentando composições dos séculos 17 e 18 em vários teatros e igrejas da cidade mineira, sempre com entrada franca. Resultado de uma parceria entre o Centro Cultural Pró-Música e a Universidade Federal de Juiz de Fora, a décima edição faz parte do calendário oficial das comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil, elaborado pelo Ministério das Relações Exteriores. A programação marca o encontro de seis orquestras: Petrobras-Pró-Música e Sinfônica Nacional, do Rio de Janeiro, Orquestra de Brasília, Orquestra Sinfônica de Londrina, Orquestra de Câmara de Cochabamba, da Bolívia, e Orquestra Barroca.

Entre as 53 oficinas oferecidas neste ano, 13 são de música antiga com instrumentos de época, ministradas por alguns dos nomes mais representativos do mundo musical, como o holandês Jacques Ogg (cravo), o paulista Ricardo Kanji (flauta doce e transversa), o mineiro Luís Otávio Santos (violino barroco) e o carioca Ricardo Rapoport (fagote barroco). Informações pelos telefones 032/215-3951 e 032/215-8045.

Com mais de 60 cursos e a reunião de cerca de 50 professores convidados, o 19º Festival de Música de Londrina, no Paraná, também é destaque na agenda de julho. A programação, que vai do dia 3 ao dia 15, faz uma homenagem aos 150 anos da morte de Chopin. Um seminário, com o tema *Diversidade e Identidade Cultural*, contará com a presença da educadora musical Jusamara Souza, o compositor Ricardo Kakuchian, o etnomusicólogo Carlos Sandroni e a musicóloga Wanda Freire. Somado a isso, o Concurso Jovens Solistas, para músicos de sopro, cordas e piano, garante aos vencedores uma participação na Orquestra Sinfônica da Universidade Estadual de Londrina. As apresentações acontecem em vários endereços, entre salas de concertos e palcos ao ar livre. Informações pelos telefones 043/324-7233 e 043/321-6600.

O teatro civilizador

O Teatro Municipal do Rio de Janeiro, erguido como parte do projeto de modernização da capital da então jovem república, faz 90 anos como referência cultural carioca. Por Renata Santos

O dramaturgo Arthur Azevedo tinha um sonho: a construção de um grande teatro oficial no Rio de Janeiro. Ele idealizou o projeto e, em 1894, iniciou sua campanha para tentar convencer as autoridades da importância do empreendimento, escrevendo diariamente nos jornais. O autor de *A Capital Federal* não chegou a ver a inauguração do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1909 – morreu em 1908 –, mas acompanhou o início da obra, uma década depois de começar sua campanha. Neste mês, o Teatro Municipal que Arthur Azevedo tanto desejou completa 90 anos, e, se nem tudo são flores em sua trajetória, não há como negar que ele é uma das mais importantes referências culturais cariocas, com uma programação periódica de seus corpos estáveis – orquestra, coro e corpo de balé –, além de emprestar seu palco a uma respeitável agenda de música de concerto. Para comemorar o aniversário do teatro, ao longo de todo este mês haverá apresentações especiais, incluindo o dia 14 de julho (*leia quadro adiante*).

Acima, vista do Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1913, um dos marcos do conjunto arquitetônico da então avenida Central; na página oposta, o prédio nos dias de hoje

FOTO FERNANDO BERGAMASCHI / REFLEXO

Dos sonhos à realidade. Em 1903, Francisco Pereira Passos, ex-adido da embaixada brasileira em Paris, ao assumir a prefeitura provisória da capital da União (que, no entanto, sustentaria o título até a década de 60), inicia um período de grandes obras, que mudam de forma radical a cidade, transformando a geografia da outrora "mui heróica" e "mui leal" Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. O sonho de tornar-se uma metrópole moderna, de se aproximar da cultura européia – "O Rio Civiliza-se" era o slogan da época – parecia mais próximo com a chegada da República. Cortiços e morros foram postos abaixo, a cidade foi aterrada, Oswaldo Cruz pôs-se à

frente de programas de saneamento básico, reordenou-se a malha de circulação viária, abriram-se avenidas e novos prédios e instituições começaram a surgir.

A inauguração da avenida Central, em 1905, hoje avenida Rio Branco, que saiu do papel após 20 anos, abriu caminho para um dos mais importantes conjuntos arquitetônicos e culturais da cidade e do país: a Escola Nacional de Belas Artes, atualmente museu, em 1908; o Teatro Municipal, em 1909; e o atual prédio da Biblioteca Nacional, inaugurado em 1910. "O Teatro Municipal complementa o projeto da avenida Central e o conjunto de instituições que afirmaria a modernização do Rio de Janeiro no início do século. Ele se harmoniza com o Museu de Belas Artes, que foi construído para ser a escola e a Biblioteca Nacional", diz o historiador Afonso Carlos Marques dos Santos, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro. "Não se trata apenas de uma casa de espetáculos, mas de um monumento dedicado à cultura, à música, à poesia do Ocidente, que era o tom do chamado Projeto Civilizatório da República."

À direita, uma das cúpulas que ladeiam a fachada do Municipal do Rio de Janeiro. Abaixo, cena da coreografia *Concerto 622*, apresentada pelo corpo de baile do teatro. Na página oposta, no alto, à direita, a escadaria no hall de entrada; ao centro, escultura que arremata o corrimão da escadaria. Inaugurado no dia nacional da França, o teatro carioca tornou-se palco de grandes espetáculos, mas também viveu períodos conturbados, abrigando comícios e bailes de Carnaval

Não há dúvidas sobre os méritos da realização da obra, mas, em texto escrito em 1913 sobre o teatro, João do Rio, um dos mais famosos cronistas da cidade no início do século, registrou a importância do trabalho pioneiro de Arthur Azevedo: "Possuído de uma doce alma toda feita de bondade, tinha a convicção, a fé inabalável no ressurgimento do teatro nacional. Indiferente à ingratidão, toda a sua vida passou ele a trabalhar pelo teatro, a solicitar o interesse do governo pelo teatro".

Depois de quatro anos de obras, finalmente, em 1909, ficava pronto o mais luxuoso teatro da cidade, um projeto de Francisco de Oliveira Passos, filho do prefeito e futuro diretor da casa. A construção inspirada na Ópera de Paris, de estilo eclético, foi inaugurada no dia 14 de julho para comemorar a data nacional francesa. Mas o programa da ocasião tinha as cores nacionais: discurso do poeta Olavo Bilac, representação do poema sinfônico *Insonnia*, do maestro Francisco Braga, apresentação da ópera *Moema*, de Delgado de Carvalho.

A sociedade carioca, dos chás na Confeitaria Colombo, dos pierrôs dos carnavais de rua, do cassino Palace-Theatre, finalmente ganhava um templo à altura da república, devidamente decorado com os ornamentos de bronze, as escadarias e guarnições das portas trabalhadas em granito da Candelária, as 14 colunas principais em mármore carrara, de estilo coríntio. Artistas renomados, entre brasileiros e estrangeiros, foram convidados para decorar

o interior do prédio. Eliseu Visconti, que pintou o pano de boca (cortina que separa o palco da platéia), recentemente restaurado, Rodolfo Amoedo e Henrique Bernadelli são alguns deles. "Sente-se a impressão monumental da parte externa, admira-se a série de vitrais da janela pintados por Fuerstein e Fugel, de Stuttgart. A luz lá dentro é doce, atrai suavemente. Sobe-se a escadaria. (...) E então sente-se um arranco. Lá dentro os mármores, os bronzes, o esplendor. É o templo. Numa cidade americana e prática, na agitação da cidade, esplendidamente desabrocha o templo da arte, o esplendor de Dioniso...", escreve ainda João do Rio.

Criado para ser dedicado a concertos, à ópera e ao balé, o Municipal só veio a ganhar um corpo artístico na década de 30, composto até hoje pelo corpo de baile, a orquestra e o coro. Mas nem só de espetáculos clássicos se fez a história do teatro. Ali aconteceram grandes concertos e encenações de peças teatrais – com apresentação de artistas como Sara Bernhardt, Cacilda Becker, Procópio Ferreira e Fernanda Montenegro – mas também festas de formatura, comícios políticos e bailes de carnaval.

Tombado pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1976, quando também foi fechado para receber a sua quarta reforma, uma

FOTOS DIVULGAÇÃO / FERNANDO BERGAMASCHI/REFLEXO

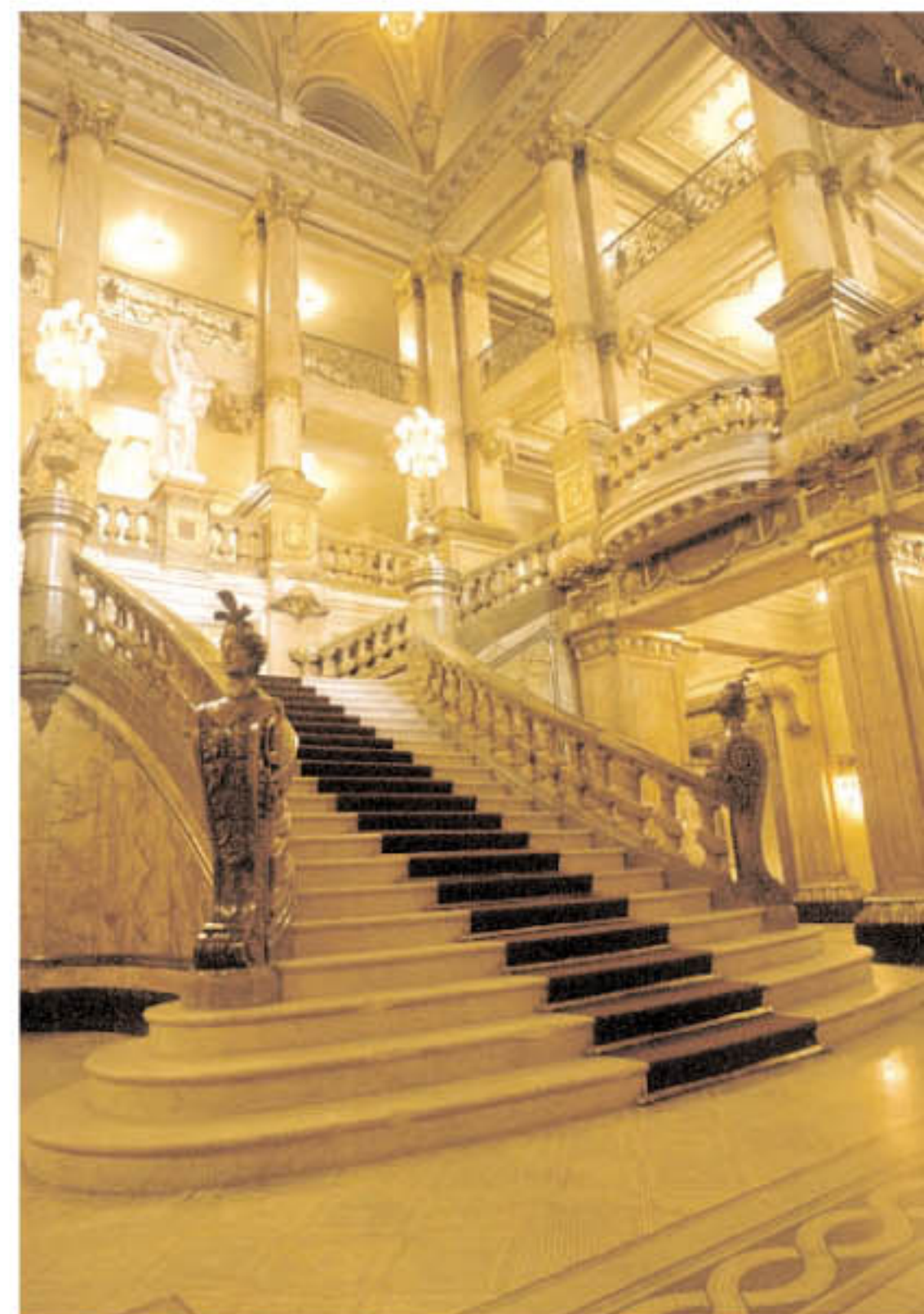
FOTO CESAR DUARTE/INTERATIVA

das maiores, o teatro reabriu em 1978 sob uma lei que determinava o retorno às atividades originais da casa, visando à maior conservação das instalações. Paulo Autran, que se apresentou pela última vez na casa em 1973, com a peça *Coriolano*, de Shakespeare, lembra-se bem dessa época: "Devemos louvar Adolfo Bloch, que acabou com os bailes de Carnaval que arrasavam o Municipal. Na reforma de 1976, comandada por ele, foi descoberto um painel de azulejo lindíssimo, que estava todo coberto de tinta. Acho que a casa deveria, mas não sei se poderia, voltar a apresentar espetáculos teatrais, como faz o Municipal de São Paulo. Por ali já passaram as companhias mais importantes do mundo artístico, e, sem sombra de dúvidas, é um lugar importantíssimo, que deve ser sempre preservado", diz o ator.

A tarefa de preservação não é das mais fáceis. Fundação pertencente à Secretaria de Cultura do Estado, a administração do teatro é toda subordinada ao governo, incluindo a contratação dos artistas da casa, selecionados em concurso público. A eleição para a presidência do teatro acompanha a escolha do novo governador, que, depois de empossado, escolhe o novo administrador. "Acho lastimável que muitas vezes não possa haver continuidade de um bom trabalho. A administração até pode estar vinculada ao poder público, mas deveria ser independente de quem está no poder, porque a cultura é maior que isso", diz Alberto Renault, diretor de óperas.

Para o novo diretor artístico da casa, Luís Cláudio Prezia de Paiva, o Teatro Municipal é uma instituição que tem conseguido contornar suas dificuldades, sem que nesses anos todos tenha chegado a entrar em decadência: "Em 90 anos, esse teatro continua com um público fiel, gerando grandes montagens, sem perder o nível de qualidade. É um espaço físico reconhecido e adotado pela cidade, acolhedor do que do que há de melhor no mundo, desde o espetáculo que vai ao Metropolitan de Nova York, ao Scala de Milão, independente de qualquer crise. Essa é a realidade, que não engloba a palavra decadência", diz.

À frente da fundação pela terceira vez, a coreógrafa Dalal Achcar diz ter muito trabalho pela frente. Um deles é acertar a programação da casa, que neste ano começou apenas em junho, com montagem da ópera *Così Fan Tutte*, de Mozart, abrindo a temporada lírica. "Como patrimônio vivo, o Teatro Municipal não só é um dos mais importantes do país, como também um dos mais atuantes. Temos de entrar no próximo milênio fazendo que ele seja tenha mais platéia", diz Achcar. "Queremos ter música no foyer, oferecer chás e visitas guiadas. Que ele faça parte do turismo internacional e nacional, que se pense em visitá-lo como se visita o Corcovado e o Pão de Açúcar. E quero fazer também as recuperações necessárias, por falta de manutenção permanente."

A preservação da memória do teatro, que não tem nem sequer uma publicação dedicada exclusivamente a contar sua história, é outro desafio. Enquanto não se concretiza o projeto *História do Teatro*, que vai recuperar toda a sua trajetória e também registrar suas atividades atuais, o Municipal do Rio de Janeiro permanece vivo na agenda cultural e na memória da cidade.

Onde e Quando

Programação de aniversário do Teatro Municipal do Rio de Janeiro – *Gisele*, coreografia com o balé e a orquestra sinfônica do teatro, com regência de Silvio Barbato; de 1º a 4, e dias 10 e 11. *Dia de Portas Abertas*: programação variada ao longo de todo o dia, incluindo apresentações da orquestra sinfônica do teatro, da seção de sopros da orquestra de câmara do teatro, do balé do teatro (com trechos de várias coreografias), dia 14. *Concerto Wagner–Verdi*: obras de Wagner e quatro peças sacras de Verdi, com coro e orquestra sinfônica do teatro, com regência de Fábio Mechetti, dias 31 e 1º/8. Teatro Municipal do Rio de Janeiro, praça Floriano, s/nº, tel. 021/558-3733

Seleções do jazz definitivo

A série *Ultimate* traz gravações dos grandes jazzmen modernos selecionadas por músicos contemporâneos

A série *Ultimate* deveria se chamar "Norman Granz Jazz Ultimate", pois é uma suma preciosa de sua atuação, desde 1944, na cena jazzística como produtor de discos e dono de várias gravadoras (Clef, Norgran, Verve, Pablo). Granz, hoje com 80 anos, escreveu boa parte da história do jazz moderno. O critério da série é simples: músicos contemporâneos escolhem gravações dos grandes jazzmen modernos. No conjunto de cinco CDs recém-lançados, há pérolas. O multiinstrumentista James Carter selecionou *Ultimate Ben Webster* e afirma no encarte: é fã descarado do saxofonista de sonoridade mais rugosa e sensual do jazz (a faixa 12, *Chelsea Bridge*, é daquelas que fazem decidir a compra de um disco). Herbie Hancock escolheu as faixas do CD dedicado a um dos seus antecessores como pianista de Miles Davis, Bill Evans (de novo: ouça, como teste para compra, a faixa 4, *Turn Out the Stars*). O contrabaixista Ray Brown rememorou no CD dedicado ao parceiro Oscar Peterson noitadas e gravações (quem achar que já tem muitos discos de Peterson, que ouça a faixa 9, *Mumbles*, em que Clark Terry faz um *scat* divino secundado pelo trio de Oscar na ponta dos cascos). George Benson é o responsável pela seleção do CD de Wes Montgomery, muito interessante, mas incompleto na medida em que o essencial de Montgomery não foi gravado pela Verve. O melhor mesmo é o de Stan Getz, com faixas escolhidas por Joe Henderson (não, não perca tempo com *Desafinado* e concentre-se na obra-prima *Once Upon a Time*, com um arrojadíssimo arranjo de Eddie Sauter). Importante: o CD mostra que a bossa nova foi para Getz, quem sabe, um rendoso lance comercial, mas não o núcleo da obra de um mestre da arte do improviso jazzístico. – JOÃO MARCOS COELHO

Ultimate, série de jazz, selo Verve

Wes Montgomery, Bill Evans, Ben Webster e Stan Getz estão na série *Ultimate*

A ressonância da inspiração francesa

Seleção de peças de câmara de Francis Poulenc é demonstração de paixão pelos instrumentos de sopro

O centenário de Francis Poulenc, comemorado neste ano, mereceu, na França, uma série de reedições de suas obras completas. As canções foram sempre a alma de sua obra, e é por isso que o compositor, ao longo de toda sua trajetória, manteve-se distante de gêneros tradicionalmente considerados mais "sérios", como a sinfonia e o quarteto de cordas. A música de Poulenc é essencialmente vocal, mesmo quando escrita para instrumentos, e seu temperamento bem-humorado, freqüentemente irônico, encontrou no discurso volúvel da flauta, na sensualidade da clarineta e na volúpia do oboé seus melhores meios de expressão. Em suas melhores peças sempre há a participação desses instrumentos. Uma excelente amostra de sua obra camerística está no CD que traz a célebre *Sonata para flauta e piano*, a *Sonata para violino e piano* – exemplo de equilíbrio entre esses dois instrumentos opostos – e a *Sonata para clarineta e piano*, composta para Benny Goodman, entre outras. A interpretação faz jus à fama que tem a tradição francesa de instrumentos de sopro: Michel Lethiec à clarineta, Maxence Larrieu à flauta e Jean-Claude Jaboulay ao oboé. – LUIS S. KRAUSZ

No centenário de Francis Poulenc, a reedição de sua música de câmara

Les Chemins de L'Amour, música de câmara de Francis Poulenc, vários intérpretes, selo Arion

Obra discreta

Uma faceta pouco conhecida da obra de compositores brasileiros do século 20, como Vilani-Côrtes, Amaral Vieira, Alberto Nepomuceno e Henrique Oswald, são suas peças para órgão. O instrumento, que ocupou posição de destaque na música barroca, ficou relativamente esquecido a partir do classicismo e ocupa lugar tímido na composição contemporânea. A influência da música organística do barroco está presente nas peças aqui reunidas, que exploram o valor introspectivo e religioso do som desse possante instrumento, executado por Nelson Silva. – LSK

Música Brasileira para Órgão, Nelson Silva, selo Paulus

Pop argentino

A Bersuit Vergarabat, juntamente com Ilya Kuryaki & The Valderramas, é uma das bandas que atualmente dominam a bem-vinda onda criativa da cena pop argentina. Seu novo e quarto CD traz uma mistura de sons e ritmos que vão do rock ao tango, somados às letras divertidas e recheadas de críticas sociais, como pode ser conferido em *Se Viene* e *C.S.M. Gente de Mierdas*, *Qué Pasó?* e *Murguita del Sur* adicionam bons toques folclóricos ao disco, que contou com os cuidados do visionário Gustavo Santaolalla como produtor. – SERGIO ROCHA

Libertinaje, Bersuit Vergarabat, selo Universal Music

Memória do novo

O início dos anos 50 foi um período de glória para a Sinfônica de Chicago. Rafael Kubelik, seu diretor musical de 1949 a 1953, introduziu no repertório compositores pouco familiares ao grande público americano. Registros históricos das *Metamorfoses Sinfônicas*, de Hindemith, e das *Cinco Peças op. 16*, de Schönberg, feitos com a notável técnica Living Presence, estão no CD, que traz uma remasterização das *Variações Pavão*, de Kodály, e da suíte de *O Mandarim Miraculoso*, de Bartók, com a mesma orquestra regida por Antal Dorati. – LSK

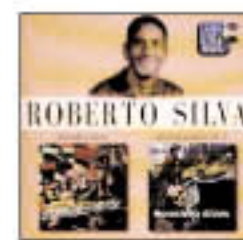
Chicago Symphony Orchestra, várias peças com regência de Antal Dorati e direção artística de Rafael Kubelik, selo Mercury

Vasto resultado

Fosse um single, com uma única música – *Waving*, de Vitor Assis Brasil –, já seria um grande disco, mas essa é apenas a faixa de abertura do CD que reúne o sax de Mané Silveira e o violão de sete cordas de Swami Jr. A ela se seguem outras nove performances da dupla, num repertório afinado durante dois anos, que vai de Pixinguinha (*Lamentos*) e K-Ximbinho (*Sonhando*) a John Coltrane (*26-2*), mostrando como o melhor instrumental brasileiro passeia com a mesma categoria pelas nuances que distinguem e aproximam o choro e o jazz. – JOSIANE LOPES

Ímã, Mané Silveira e Swami Jr., selo Núcleo Contemporâneo

Belo retorno

Roberto Silva, o cantor de *Escurinho*, samba de Geraldo Pereira que é a quintessência da música popular brasileira, lança álbum duplo depois de 20 anos. Um extraordinário intérprete, ele está entre Orlando Silva e João Gilberto como um modernizador da arte de cantar no Brasil. O álbum reúne seus sucessos, até o advento da bossa nova (que deve alguma coisa ao seu estilo). Aos 79 anos, de voz macia, pequena e maleável, ele expressa elegância e ironia, como em *Pisei num Despacho*. Quando Silva desce o morro, junto com ele vem a beleza. – JEFFERSON DEL RIOS

Descendo o Morro, vols. 1 e 2, Roberto Silva, selo EMI

Sonata antiga

A música instrumental é freqüentemente considerada uma conquista do século 17, mas a descoberta de grandes tratados e partituras do século 16, no Vêneto, demonstra o equívoco dessa tese. Este CD reúne preciosidades renascentistas da região de Veneza, de compositores como Andrea Falconieri, Tarquinio Merula, Dario Castello e Francesco Turini, para três ou quatro instrumentos, em que o órgão e o cravo se alternam no papel de baixo contínuo. A belíssima interpretação em instrumentos de época é do grupo holandês Quadro Hotteterre. – LSK

Sonatas – Canzonas, Quadro Hotteterre, selo Philips

Sexo e rock'n'roll

Os californianos do Red Hot Chili Peppers estão mais adolescentes do que nunca, apesar da idade e da fama. O novo álbum (cujo título, *Californication*, é um jogo de palavras que resume o atual espírito da banda), nesse sentido, é irrepreensível. Mistura sexo e competente rock'n'roll com algumas doses de esoterismo. Nada sério, obviamente. O guitarrista John Frusciante, de *Blood Sugar Sex Magik*, está de volta. E o vocalista Anthony Kiedis aparece em sua melhor forma, fazendo até mesmo florescer sua vocação lírica. – ANTONIO PRADA

Californication, Red Hot Chili Peppers, selo WEA

Poder da MPB

Todo costurado pelo violão a um só tempo sofisticado e de raiz, o novo CD de Guinga soa muito ambicioso, e muito agradável. O disco é um primoroso mergulho na melodia brasileira, que tem Villa-Lobos como primeira referência. *Perfume de Radamés* prova a força instrumental sem chatices de Guinga. Há Chico Buarque na hilária letra de *Parsifal*, de Nei Lopes, Ed Motta tipo *crooner* dos anos 40 e Lenine no "joão-bosquiano" *Mingus Samba*. Guinga faz crer no poder da MPB e deixa claro o gosto pela erudição sem enfados. – ANDRÉ LUIZ BARROS

Suíte Leopoldina, Guinga, selo Velas

Uma trilha para o Descobrimento

A música no Brasil dos séculos 16 e 17, pesquisada por Anna Maria Kieffer, vira disco com o grupo Anima

Do ponto de vista musical, o Descobrimento do Brasil não é um único momento, isolado no tempo, mas uma conexão entre várias culturas que acontece ao longo dos séculos e inaugura uma arte que é rica exatamente pelo que ecoa de suas variadas raízes. Essa é uma das legendas possíveis para *Teatro do Descobrimento*, CD que é parte do projeto *Memória Musical Brasileira: Os 500 Anos*, desenvolvido por Anna Maria Kieffer. Cobrindo os séculos 16 e 17, a obra tem três atos: *A Viagem*, *Terra Brasilis* e *A Flauta de Matuiú*. O primeiro reúne cantigas dos tempos medievais, quase sempre relativas à navegação, incluindo clássicos como *Romance da Nau Catarineta*, e relíquias anônimas de cancioneiros populares. O segundo bloco, *Terra Brasilis*, reúne cantos tupinambás e poemas de José de Anchieta. No ato final, a figura mítica indígena Matuiú representa a fusão das muitas culturas aqui aportadas: a portuguesa (fortemente arabizada), a negra, a judaica, a holandesa. A interpretação do grupo Anima, e da própria Kieffer, meio-soprano, é cuidadosa com a dicção e se apóia em instrumentos fabricados segundo modelos da época. O libreto dessa espécie de ópera inaugural da música brasileira traz ainda belas ilustrações. — JL

No alto, capa do CD *Teatro do Descobrimento*, que traz libreto ilustrado

Feito tropical

Rio revê Tom Zé em dois shows

Tom Zé, uma espécie de carta meio esquecida na manga do tropicalismo, chegou pelas mãos de David Byrne ao mercado americano, em 1992, com *The Best of Tom Zé*. Três anos depois, lançou, também lá fora, seu primeiro inédito em 12 anos, *The Hips of Tradition* (*As Ancas da Tradição*). Para marcar o lançamento de seu novo CD, *Com Defeito de Fabricação*, Tom Zé volta neste mês ao Rio de Janeiro para dois shows. Como ele define o disco: "Aos olhos do Primeiro Mundo, nós das favelas e periferias do Terceiro somos andróides mais econômicos do que os robôs da Alemanha, do Japão. Mas temos defeitos de fabricação horrorosos, que são os que o CD enumera". Os shows acontecem no Ballroom (rua Humaitá, 110, tel. 021/537-7600), nos dias 9 e 10, às 21h30.

Uma história de sensibilidades

As diferentes formas de encarar o jazz ao longo deste século são reveladas em artigos reunidos no livro *Keeping Time*

A comemoração do primeiro século do jazz está produzindo uma enxurrada de novas histórias e coletâneas de textos sobre o gênero. Uma delas, *Keeping Time: Readings in Jazz History*, de Robert Walser (Oxford Univ. Press, US$ 32,50), destaca-se pelo critério de elaboração. "Essa não é uma história de mudanças de estilos, mas de valores, significados e sensibilidades", diz Walser. Professor de musicologia na Universidade da Califórnia, ele reúne, a cada década, de 1900 até hoje, artigos, críticas e reportagens. É delicioso, por exemplo, um artigo de Walter Kingsley, de 1917, que começa assim: "Pronuncia-se de vários modos: Jas, Jass, Jaz, Jazz, Jasz e Jascz (...) Jazz é o *delirium tremens* da sincope. É ritmo estrito, sem melodia". Ou ler o maestro suíço Ernest Ansermet, em 1919, percebendo a genialidade do saxofonista Sidney Bechet e do próprio gênero. O riso é inevitável na leitura de *Será que o Jazz Injetou o Pecado na Síncope?*, de Anne Shaw Faulkner, no *Ladies'Home Journal*, em 1921: diz que o jazz incita os bailarinos a variações imorais e cita um "dance-hall" de Chicago que anunciou que não admitiria o jazz: "O anúncio foi ridicularizado, mas o salão tornou-se o mais bem-sucedido da cidade". As introduções são primorosas, situando publicação, autor e contexto. Assim, tem-se o clima em que o escritor comunista Sidney Finkelstein escreveu, em 1948, o artigo *Música do Povo*, que é até certo ponto ingênuo, do tipo "saxofonistas de todo o mundo, uni-vos", quase nunca citado, e serviu, sim, de fonte para o radicalismo do free jazz negro dos anos 60. Dos 90, uma entrevista de 1993 com Keith Jarrett, e dois artigos, de Scott DeVeaux, típicos da nova postura dos estudiosos do jazz, fazendo-o mergulhar na realidade social, econômica e política: *Quem Ouve Jazz?*, uma pesquisa de campo, e *Construindo a Tradição do Jazz*. — JMC

Livro reúne artigos de nove décadas

FOTOS DIVULGAÇÃO

UMA PAISAGEM MUSICAL DO NORDESTE

Remeiros do Rio São Francisco, **CD com composições do suíço Ernst Widmer, que viveu na Bahia, é amostra da melhor música inspirada em manifestações folclóricas**

Por Luis S. Krausz

FOTO DIVULGAÇÃO

O projeto musical do romantismo — especialmente em sua vertente nacionalista e européia do século 19 — tinha como fonte de inspiração central a música folclórica das terras de origem de seus compositores. O idílio da paisagem musical romântica acabou, muitas vezes à revelia dos artistas, acoplado a projetos de emancipação ou unificação nacional. Ainda assim, o interesse por essa manifestação sobreviveria ao ranço nacionalista no âmbito da música de concerto. Alcançou o século 20 destacando-se na obra de compositores como Béla Bartók e Zoltan Kodály, que trataram de fundir o material folclórico a um idioma erudito sintonizado com a música moderna. É ao lado deles que se situa o compositor suíço naturalizado brasileiro Ernst Widmer (1927-1990), que realizou no Brasil um projeto análogo ao desenvolvido na Hungria e Romênia por Bartók e Kodály, mas ainda pouco conhecido do grande público. Excelente amostra da obra de Widmer, o lançamento do CD *Remeiros do Rio São Francisco* preenche uma lacuna significativa e enriquece o cenário musical brasileiro.

Enquadrando em moldes neoclássicos — que não raro lembram Stravinsky e Prokofiev — elementos rítmicos e melódicos do folclore nordestino, Widmer criou uma obra que reproduz, de certa forma, sua trajetória de imigrante, na medida em que incorpora conteúdos tradicionais brasileiros a moldes europeus preexistentes. Se a receita parece simples — e, se ao enunciá-la, é impossível deixar de pensar em Villa-Lobos —, o resultado é uma obra de perfeita fusão, em que já não é mais possível distinguir, na totalidade, as partes que a compõem. A obra de Widmer, além disso, está distante de Villa-Lobos tanto quanto de Stravinsky ou de Prokofiev. Ele trilhou caminhos próprios e, como um dos fundadores do grupo de compositores da Bahia, é mentor intelectual de vários compositores brasileiros contemporâneos, que seguem rumos divergentes e têm o ecletismo como único traço em comum.

Seguidor declarado de Bartók, Widmer sempre se sentiu atraído pelo dançante na música. "O ritmo vital e a rica melodia modal da música brasileira atingiram meu ponto fraco", disse ele. Um bom exemplo disso está na enorme melancolia da canção *É Doce Morrer no Mar*, de Dorival Caymmi, que Widmer arranjou para coro, orquestra de cordas e oboé. O resultado é uma prova das possibilidades do caminho por ele escolhido. Com grandeza quase operística, a canção, no arranjo de Widmer, amplifica e elabora os sentimentos contidos na melodia popular e é uma de suas melhores composições. O *Concerto para fagote, orquestra de cordas e percussão* leva ao paroxismo a disparidade de influências: o primeiro movimento é derivado de um motivo encontrado na música dos índios camaiurás; o segundo, *Ária em Homenagem a J. S. Bach*, remete ao *Concerto para cravo, cordas e baixo contínuo* (BWV 1056), mas guarda o Nordeste em seu tom melancólico e sensual. O movimento final traz variações sobre uma canção folclórica do São Francisco.

As *Toadas dos Remeiros do Rio São Francisco*, última peça do CD, são uma espécie de continuação musical do op. 141, a surpreendente *Marujadas, Reisado e Toada do Médio São Francisco*, para orquestra de cordas, cuja primeira gravação mundial está neste CD. Aqui o rico patrimônio musical da região sertaneja do médio São Francisco ilumina uma forma composicional tipicamente européia por meio de harmonias, citações e estruturas modais. O resultado é sedutor. Sempre se quer voltar a ouvi-lo, e isso, mais do que qualquer pensamento ou teoria, é a maior prova de sua qualidade.

Ernst Widmer (no alto), suíço que se naturalizou brasileiro, iluminou sua composição tipicamente européia com o patrimônio musical da região sertaneja do médio São Francisco. Acima, capa do CD *Remeiros do Rio São Francisco*, com regência de Eduardo Torres, selo Paulus

A Música de Julho na Seleção de BRAVO!

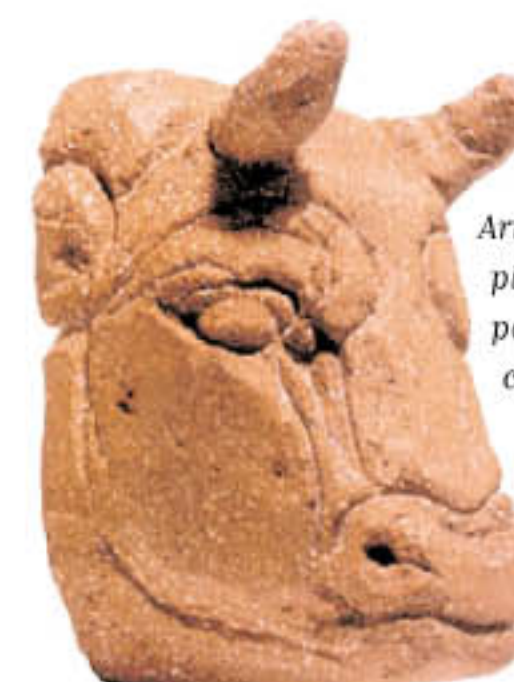
Edição de Irineu Franco Perpétuo

	INTÉRPRETE	PROGRAMA	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
BRASIL	O pianista **José Feghali** (*foto*) toca com a Orquestra Sinfônica Brasileira, regida por Roberto Tibiriçá.	Feghali abre a apresentação com um solo: a *Fantasia op. 17*, de Schumann. Em seguida, é acompanhado pela orquestra no *Concerto nº 20 em ré menor*, K. 466, de Mozart, e no *Concerto em lá menor op. 16*, de Grieg. A OSB interpreta *Finlândia op. 26*, de Sibelius.	Teatro Municipal – pça. Floriano, s/nº, tel. 021/558-3733, Rio de Janeiro, RJ.	Dia 17, às 16h30.	Vencedor do Concurso Internacional de Piano Van Cliburn em 1985, o carioca radicado nos Estados Unidos José Feghali, de 38 anos, é um dos principais pianistas brasileiros da geração pós-Nelson Freire.	No caráter romântico do concerto de Mozart – utilizando a tonalidade de ré menor para simbolizar as paixões sombrias, o compositor cria um clima dramático ao longo da obra inteira, a partir das figuras de adornos furiosos utilizadas para abrir o primeiro movimento.	Vai até dia 23, no Conjunto Cultural da Caixa (av. República do Chile, 230, tel. 021/262-8152), a exposição *Eu Preciso destas Palavras*, que reúne 33 peças feitas com o material encontrado por Bispo do Rosário na antiga colônia Juliano Moreira, onde ele esteve internado por 50 anos.
BRASIL	**Yeruham Scharovsky** (*foto*) rege a Orquestra Sinfônica Brasileira, tendo a violinista Jela Spitkova como solista convidada.	Depois da execução da *Abertura Festiva*, do russo Dmitri Shostakovich, Spitkova entra em cena para tocar a *Sinfonia Espanhola*, do francês Édouard Lalo. A orquestra lembra o 80º aniversário do amazonense Cláudio Santoro, interpretando sua *Música para cordas*; no encerramento, a *Sinfonia nº 1 em sol menor*, do dinamarquês Carl Nielsen.	Teatro Municipal – pça. Floriano, s/nº, tel. 021/558-3733, Rio de Janeiro, RJ.	Dia 24, às 16h30.	Não é todo dia que uma orquestra brasileira programa obras de Carl Nielsen (1865-1931), que, com sua *Sinfonia nº 1*, de 1892, apesar de ainda influenciado por Sibelius, dá início a um dos mais interessantes e pessoais ciclos sinfônicos do repertório.	Na originalidade da *Sinfonia Espanhola*, de Lalo, um concerto para violino em cinco movimentos de orquestração brilhante, cheio de elementos evocativos da música folclórica espanhola.	Fica em cartaz até 1º de agosto, no Teatro Rubens Corrêa (r. Prudente de Morais, 824-A, tel. 021/523-9794), a peça *Se Meu Ponto G Falasse*, de Patsy Ceccato, Heloísa Migliavacca e Júlio Conte, que estreou em Porto Alegre em 1997 e já percorreu vários Estados.
BRASIL	Eliahu Inbal rege a **Orquestra Sinfônica Nacional da RAI** (*foto*), tendo como solista convidado o pianista italiano Roberto Cominati.	A primeira noite privilegia o século 20, com um programa sofisticado: *A Retirada Noturna de Madri*, de Boccherini/Berio; *Concerto* em sol maior, de Ravel; e *Sinfonia nº 10*, de Shostakovich. As duas apresentações remanescentes têm obras mais tradicionais: *Abertura de Vespri Siciliani*, de Verdi; *Concerto em lá menor*, de Grieg; e *Sinfonia nº 1*, de Mahler.	Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, tel. 011/256-0223, São Paulo, SP.	5, 6 e 7 de julho, às 21h.	Depois da junção das quatro orquestras da RAI, em Turim, em 1994, o novo grupo sinfônico italiano emergiu com nível artístico elogiado, tendo participado de projetos importantes, como a execução, na íntegra, do *Anel dos Nibelungos*, de Wagner, em 1997.	No Mahler particularmente vivaz e incisivo de Eliahu Inbal, maestro israelense de 63 anos que ocupa desde 1996 o cargo de diretor honorário da Orquestra Sinfônica Nacional da RAI, sendo conhecido por sua identificação especial com o repertório romântico tardio.	Também no Cultura Artística, Marieta Severo e Andréa Beltrão participam, até 1º de agosto, do espetáculo *A Dona da História*, de João Falcão, em que duas mulheres de gerações diferentes se olham como se uma fosse o espelho da vida da outra.
BRASIL	O violoncelista austríaco **Heinrich Schiff** (*foto*) vem ao Brasil com a Orquestra de Câmara de Viena.	A noite é completamente dominada pelo classicismo vienense. Como solista, Schiff interpreta o *Concerto para violoncelo em dó maior*, de Joseph Haydn; e, como maestro, rege duas sinfonias de Mozart: K. 319, em si bemol, nº 33, e K. 550, em sol menor, nº 40.	Teatro Arthur Rubinstein – r. Hungria, 1.000, tel. 011/818-8888, São Paulo, SP.	Dia 3, às 21h.	Aos 48 anos, e proprietário de um Stradivarius de 1698, Schiff é um dos principais violoncelistas da atualidade, com uma vasta carreira fonográfica que inclui gravações do repertório clássico e romântico por grandes selos como Philips e EMI.	Na peculiar leitura de Schiff do concerto de Haydn – a peça é uma favorita dos violoncelistas que visitam o Brasil, tendo sido, em anos recentes, seguidamente interpretada por Mstislav Rostropovich, Antonio Meneses e Mischa Maisky.	*O Brasil no Século da Arte – A Coleção MAC-USP* reúne obras de Picasso, Matisse, Kandinsky, Miró, Volpi e Tarsila do Amaral, entre muitos outros, até dia 25 no Centro Cultural Fiesp/Galeria de Arte do Sesi (av. Paulista, 1.313).
BRASIL	Ivan Rabaglia (violino), Alberto Miodini (piano) e Enrico Bronzi (violoncelo) são os integrantes do **Trio de Parma** (*na foto, dois dos instrumentistas*), que toca na Hebraica.	Em ordem cronológica de composição, os italianos tocam três peças fundamentais para sua formação: *Trio em dó maior*, Hob. XV: 27, de Haydn; *Trio Fantasma nº 5 em ré maior*, de Beethoven; e *Trio em lá menor*, de Ravel.	Teatro Arthur Rubinstein – r. Hungria, 1.000, tel. 011/818-8888, São Paulo, SP.	Dia 20, às 21h.	Formado há apenas nove anos, o Trio de Parma já venceu algumas competições importantes, tendo sido convidado pelo maestro Claudio Abbado para se apresentar em Berlim.	Na atmosfera dramática do movimento lento do trio de Beethoven – embora não tenha sido o compositor a apelidar a obra de "Fantasma", é significativo que esboços da peça tenham sido encontrados ao lado de trechos de uma inconclusa ópera baseada no *Macbeth*, de Shakespeare.	A atriz francesa Emmanuelle Béart interpreta uma violinista que se envolve com um *luthier* e toca o *Trio em lá menor*, de Ravel, no filme *Um Coração no Inverno* (*Un Coeur en Hiver*), de Claude Sautet, disponível em vídeo.
BRASIL	**Quarteto Aureus** (*na foto, três dos instrumentistas*), Silvia Tessuto (meio-soprano), Paulo Gazzaneo (piano) e Ana Maria Chamorro (violoncelo) são as atrações de julho do projeto *Brasil 500 Anos – Música e História*, no Sesc Ipiranga.	Denominado *Música no Império*, o concerto é centrado em três compositores brasileiros do século 19: Alexandre Levy (*Quarteto de Cordas*), Alberto Nepomuceno (*Quarteto nº 2*, *Quarteto nº 3*, *Cantilena* e *A Despedida*) e Henrique Oswald (*Berceuse para violoncelo e piano* e *Quinteto op. 18* em *dó maior*).	Sesc Ipiranga – r. Bom Pastor, 822, tel. 011/3340-2000, São Paulo, SP.	Dia 30, às 21h. Entrada franca.	É a chance de ouvir, ao vivo, uma amostra da pouco conhecida e injustamente negligenciada produção musical brasileira do período romântico.	Na escrita primorosa de Henrique Oswald (1852-1931) – de família suíça, o compositor passou a maior parte de sua existência na Itália, produzindo a mais refinada música de câmara jamais escrita no Brasil, em estilo próximo de franceses como Gabriel Fauré.	Gente de todos os bairros de São Paulo acorre ao Ipiranga para provar a tradicional *paella* do Los Molinos (r. Vasconcelos Drummond, 526, tel. 011/215-8211).
BRASIL	O tenor **Mauro Wrona** (*foto*) protagoniza o show *The Best of Yiddish Vaudeville*, com direção cênica de Iacov Hillel e participação da Banda Klezmer Brasil.	O espetáculo é formado por 18 números do teatro musical e cinema idiche, recuperando canções que faziam parte do repertório de antigos atores como Molly Picon e Aaron Lebedev, dentro do gênero musical conhecido como *klezmer*.	Teatro Anne Frank – r. Hungria, 1.000, tel. 011/818-8888, São Paulo, SP.	Dias 1º, 2 e 3, às 20h; dia 4, às 20h.	Tendo sofrido e exercido influência sobre o folclore da Europa Oriental e o teatro musical norte-americano, o gênero *klezmer* é bastante rico, alternando melodiosas canções românticas e ritmos de dança bastante agitados.	Na versatilidade de Mauro Wrona, um cantor lírico de formação eclética que, ao longo do espetáculo, dança, troca várias vezes de figurino e declama textos em português, além de cantar.	Tão tipicamente judaico quanto a música *klezmer* é o cardápio do Cecília (r. Correia de Melo, 174, tel. 011/228-9174), que tem um prato que combina muito bem com o frio do mês de julho: o *tsholet*, uma espécie de "feijoada judaica" com feijão branco, cevada, batata e tripa de vitela recheada.
EUROPA	**Daniel Barenboim** (*foto*), Antonio Pappano, Giuseppe Sinopoli e Peter Schneider são os maestros que regem na edição de 1999 do Festival de Bayreuth, que contará com cantores como John Tomlinson, Gabriele Schnaut, Cheryl Studer, Hans Sotin, Siegfried Jerusalem e Waltraud Meier.	As óperas de Wagner agendadas para este ano são *Der Fliegende Holländer*, *Parsifal*, *Lohengrin*, *Tristan und Isolde* e *Die Meistersinger von Nürnberg*.	Festspielhaus, em Bayreuth, Alemanha. Reservas por escrito: Bayreuther Festspiele – Kartenbüro (Postfach 100262, D-95402, Bayreuth). Na Internet: http://www.festspiele.de.	De 25 de julho a 28 de agosto.	Projetada em 1876 pelo próprio Richard Wagner, a casa de ópera que, anualmente, abriga o Festival de Bayreuth, inteiramente dedicado a óperas do compositor, é ponto obrigatório de peregrinação para wagnerianos do mundo todo, com ingressos concorridíssimos.	Na nova encenação de *Lohengrin*, com Roland Wagenführer no papel-título, e Antonio Pappano regendo – estrela ascendente na cena lírica internacional, Pappano está cotado para assumir o Covent Garden, em Londres, e estará fazendo sua estréia em Bayreuth.	A peregrinação a Bayreuth não fica completa sem uma visita à Haus Wahnfried, onde funciona o Museu Richard Wagner (Richard Wagner Strasse, 48).
EUROPA	**Pierre Boulez** (*foto*), Maurizio Pollini, Riccardo Muti, Jessye Norman, Simon Rattle, Seiji Ozawa, Alfred Brendel, Lorin Maazel, Olga Borodina, Dmitri Hvorostovski são alguns dos astros da edição de 1999 do Festival de Salzburgo.	*Cronaca del Luogo*, de Luciano Berio; *Les Boreades*, de Rameau; *Doktor Faust*, de Busoni; *La Damnation de Faust*, de Berlioz; *Don Giovanni* e *Die Zauberflöte*, de Mozart; *Don Carlo*, de Verdi; *Lulu*, de Alban Berg, e *Khovanschina*, de Mussorgski, são as óperas programadas para este ano, além de concertos, peças de teatro e espetáculos de dança.	Vários endereços em Salzburgo. Informações no endereço Hofstgallasse 1, Postfach 140 A-5010, Salzburgo, Áustria, tel. 00-43-662/8045-579; e-mail: info@salzburgfestival.at.	De 24 de julho a 29 de agosto.	Por mais críticas que possa receber o tradicional Festival de Salzburgo, o fato é que nenhuma outra produção de música de concerto reúne tantos astros de primeira grandeza – nem tem à disposição, em tempo integral, uma orquestra tão boa quanto a Filarmônica de Viena.	Na atuação da soprano Hildegard Behrens no papel de *Cronaca del Luogo*, ópera de Luciano Berio encomendada especialmente para o Festival de Salzburgo.	Também escrita por Luciano Berio para o Festival de Salzburgo, a ópera *Un Re in Ascolto* foi lançada em CD pelo selo Col Legno, em gravação ao vivo regida por Lorin Maazel.
EUROPA	Zubin Mehta, **Radu Lupu** (*foto*), Ian Bostridge, Ruggero Raimondi, Marjana Lipovsek, Christine Schäfer, Edita Gruberova, Vesselina Kasarova, Renée Fleming e Deborah Polaski são alguns dos nomes que participam do Münchner Opern-Festspiele 1999, na cidade alemã de Munique.	Novas produções de *Otello*, de Verdi; *Maria de Buenos Aires*, de Piazzolla, e *Orfeo*, de Monteverdi, são o destaque em meio a mais de 60 representações de óperas diversas, além de quatro balés e diversos espetáculos de música de câmara.	Vários endereços em Munique (Alemanha): venda de ingressos na Maximiliamstrasse, 11, D-80539, tel. 00-49-89/21-85-19-20, e-mail festspiele@st-oper.bayern.de.	Espetáculos diários ao longo de todas as datas do mês de julho.	Embora menos conhecido que seus co-irmãos de Bayreuth e Salzburgo, o Festival de Ópera de Berlim também apresenta uma programação extremamente atraente, com alguns dos principais nomes da cena lírica internacional.	No elenco estelar de *Otello*, de Verdi, sob direção de Zubin Mehta: o experiente Ruggero Raimondi (Iago) contracena com Amanda Roocroft (Desdêmona), voz ascendente na cena musical inglesa, e Vladimir Bogachov (Otello), que cantou com brilho o papel em São Paulo no ano passado.	Munique foi, na virada do século, um importante centro de artes – Vassily Kandinsky morou na cidade, e alguns de seus quadros mais importantes estão na Städtische Galerie im Lenbachhaus.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Picasso, guerra e paz

Duas exposições no Rio trazem a produção do artista nos anos de guerra e as cerâmicas que ele só começou a criar depois

Por Teixeira Coelho

Para os organizadores, é o maior acontecimento artístico do ano. Indiscutível é que é raro, e é plural: duas exposições de Pablo Picasso abrem-se dia 26 no Rio de Janeiro. No Museu de Arte Moderna (MAM), Picasso – Anos de Guerra *reúne 150 obras, entre pinturas, esculturas, desenhos, gravuras e fotografias, a maior parte pertencente ao acervo do Museu Nacional Picasso de Paris, conjunto reforçado por peças do artista vindas da coleção de museus brasileiros. E, na Casa França-Brasil,* A Cerâmica de Picasso *exibe no país parte das peças que já estiveram na Royal Academy de Londres e no Metropolitan Museum de Nova York. Com 87 cerâmicas, cinco desenhos, quatro cartazes de exposições produzidos pelo próprio artista, é complementada com fotografias feitas por André Villers na região de Vallauris, no sul da França, local onde Picasso, após a Segunda Guerra, já com mais de 60 anos, começou a explorar o novo material.*

A guerra é o que dá o tom sombrio de parte da produção de Picasso reunida no MAM. Vivendo na França, em 1937 ele já havia pintado o horror em Guernica, nome da aldeia basca bombardeada pelos alemães no apoio ao franquismo contra os republicanos espanhóis (tela que esteve na Bienal de São Paulo de 1954). Se não como tema, mas sempre como contexto, a guerra mundial que explodiu em 1939 marcou as obras feitas até 1947. Com curadoria de Dominique Dupuis l'Abbé, curadora-chefe do Museu Nacional Picasso de Paris, a exposição traz obras como Femme qui Pleure *(Mulher que Chora), cujo modelo foi Dora Maar, amante e musa do artista nos anos de guerra.*

Em contraste, a produção de cerâmica iniciada logo após o conflito traz a alegria e o lúdico possível com a paz. A curadoria de A Cerâmica de Picasso *é de Bernard Picasso, neto do artista, que estará presente na abertura da mostra. Essas peças vão integrar o acervo do Museu Picasso da cidade natal do artista, Málaga, na Espanha, que está sendo construído e tem inauguração anunciada para fevereiro do ano 2000.*

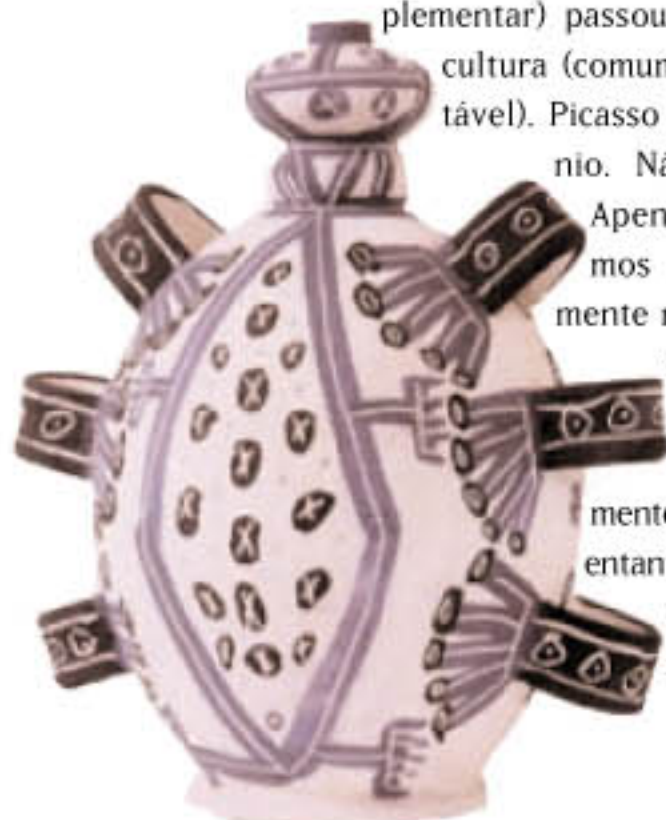
Picasso – Anos de Guerra *é a primeira grande exposição internacional do MAM depois de uma reforma de R$ 4 milhões. Em setembro, as duas mostras vão estar reunidas no Museu de Arte de São Paulo. E, em dezembro, as cerâmicas serão mostradas no Museu de Arte Moderna de Salvador.* – **Renata Santos**

A seguir, um ensaio de **Teixeira Coelho** sobre Picasso, o patrimônio.

Acima, *Cabeça de Touro*, **de 1950. À esquerda, Picasso fotografado por Villers em Vallauris, sul da França, onde começou a produzir peças de cerâmica**

Picasso está por toda a parte: um museu exclusivo em Paris, outro em Barcelona, em Madri a lendária *Guernica* (apesar de apequenada depois da mudança do Prado para Santa Sofia), uma recente exposição no Guggenheim de Nova York com as obras sobre a guerra, obras-primas no Museum of Modern Art e no Hermitage de São Petersburgo (ex-Leningrado), itinerantes para cima e para baixo. Enfim, todos os museus dignos do nome, pelo mundo afora, têm pelo menos uma das milhares de suas peças. Picasso: o artista do século, símbolo da arte contemporânea. De pleno direito um valor legítimo da arte ou mais um caso de propaganda, investimento e merchandising?

A aceitação maciça de Picasso, nascido em 1881 e morto em 1973, é bem recente. Em 1967, o extinto *Última Hora* publicava uma charge de Augusto Rodrigues onde se via Picasso pintando um retrato de Brigitte Bardot. A atriz aparece, posando, como a mulher miticamente bela que foi. Mas, na representação de Picasso, ela surge na forma de uma distorcida mulher cubista, na hoje clássica figura do rosto de perfil com os dois olhos voltados para o observador embora o nariz seja visto de lado. Era essa a imagem pública de Picasso até então, e não só no Brasil: o artista que enfeava aquilo que era naturalmente belo, o produtor de uma arte grotesca (pensando insultá-lo, seus críticos reconheciam sua proposta: Picasso sabia do grotesco maneirista do século 16 e nele bebia), o propagador dessa coisa distorcida que era a arte moderna. Trinta anos depois, Picasso é símbolo universal e indiscutível da arte. Quando se quer dar ao público uma imagem-feita, uma imagem-resumo da arte desta época, usa-se Picasso. Aquilo que era um fato da arte (restrito, singular, não inevitável, complementar) passou a ser um fato de cultura (comum, básico, indescartável). Picasso tornou-se patrimônio. Não há volta atrás. Apenas nos acostumamos com ele ou finalmente nos rendemos à sua estética? Uma questão irrelevante, a esta altura. Exatamente por tudo isso, no entanto, já é forte a tentação de "revê-lo", minimizar sua obra.

No alto, *Face*, de 1947. Ao centro, *Cabeça de Touro*, de 1957. Acima, *Cabra*. À esquerda, *Inseto*, de 1951. São peças que se exibem por vezes mais como esculturas e pinturas do que propriamente como aquilo que se entende por cerâmica. Picasso renovou uma tradição de Vallauris, que era um importante centro produtor de cerâmica desde a época dos romanos. Na pág. oposta, *A Mulher que Chora*, de 1937

Operação viável?

Ainda não. Picasso alimentou-se de muita coisa e de muitos, do maneirismo italiano e de Velázquez, de Goya e Cézanne, da Antigüidade romana, da cultura africana e de outras tantas fontes. De igual modo, e por ter absorvido, integrado e metamorfoseado todo esse capital poético, alimentou direta e indiretamente parcela enorme da arte contemporânea, de Francis Bacon a David Hockney, passando por Tarsila, a pop art e muito mais. Mesmo assim, Picasso ainda não foi gasto, ainda não foi consumido. Picasso não é um, é uma multidão. Talvez seja de fato o grande nome da arte depois de Michelangelo; o gênio nato que ainda criança, em suas próprias palavras, "podia desenhar como Rafael". Picasso é, no mínimo, um fenômeno complexo, signo não só da arte atual como das relações entre arte e ciência e, no limite, do conhecimento transformador produzido neste século. A visão de mundo gerada pela nova física — que a maioria de nós não conseguiu apreender por nunca ter estado em contato escolar com ela ou apenas por não a ter entendido — provavelmente acabou, de maneira imperceptível, sensorial, incorporada pela maioria de nós mesmos por meio do cubismo que Picasso destilou, sozinho e com Braque. Mostrar um objeto ou pessoa sob diferentes pontos de vista ao mesmo tempo, desdobrando simultaneamente todas suas possibilidades relativas de existência, e isso sem abandonar ou destruir a superfície plana da tela (revolução provavelmente maior que a da mais recente arte sem suporte tradicional), revelou-se uma proposta perturbadora, incômoda. E que, a exemplo das teorias estremecedoras divulgadas por Einstein sobre o espaço e o tempo em 1905, dois anos antes de vir à luz a tela *Demoiselles d'Avignon*, só fez consolidar-se e exibir seu potencial criador com a passagem dos anos. Quando um artista se funde assim tão íntima e amplamente com o espírito de sua época, sua vida será longa. Como sua obra.

E em todos os momentos dessa vida, no caso de Picasso, é possível encontrar algo que atrai e surpreende. Seus "anos de guerra" não são exceção. Apesar de não incluir aquela que é considerada a grande obra de guerra de Picasso, a lendária *Guernica* (que não viaja mais), nem os desenhos que a prepararam, a mostra do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro tem peças ilustrativas da reação do artista à carnificina da Segunda Guerra Mundial e ao horror desencadeado pelo totalitarismo nazi-fascista. O óleo *A*

ARTES PLÁSTICAS

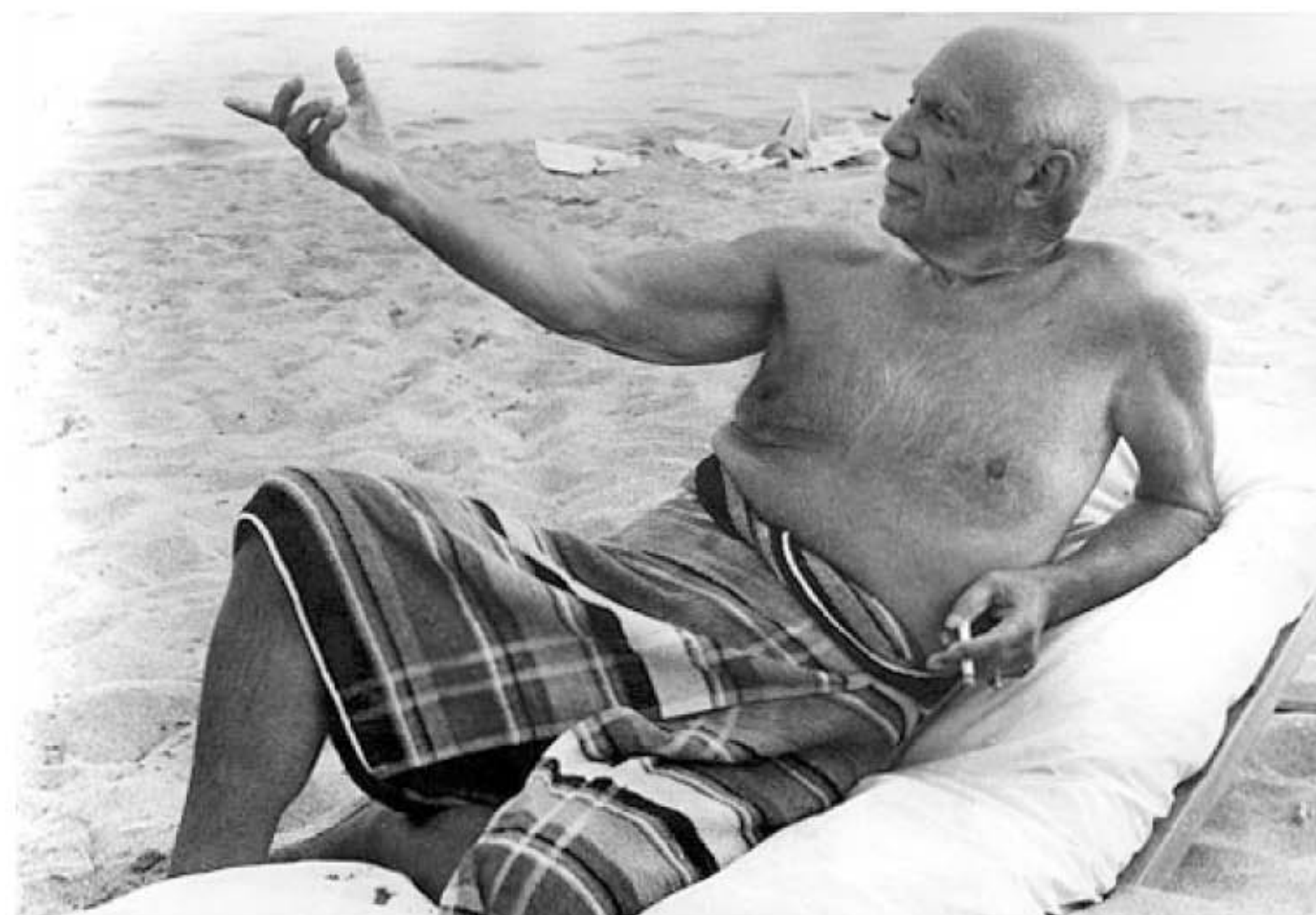
Mulher que Chora, de 1937, é antológico; mais sinistro, quem sabe mais forte, será *Crânio de Carneiro*, um guache de 1939. Em *Sonho e Mentira de Franco*, um ciclo em água-forte de 1937, Picasso denuncia, satirizando, os crimes do ditador espanhol que permitiu a destruição da cidade imortalizada em *Guernica*.

Acima, *Grande Nu Deitado*, de 1943. Abaixo, *Crânio de Carneiro*, o sinistro e emblemático guache de 1939

Mas os anos de guerra, que Picasso atravessou com dignidade, tornando-se símbolo da Resistência (depois entraria para o Partido Comunista e correria o mundo em defesa da paz: a pomba que então desenhou tornou-se outro símbolo mundial), não geraram nele apenas uma arte de denúncia, marcada pelo desespero e pelo sofrimento. Exemplos de que a vida mesmo assim continuava e de que Picasso sabia vê-la estão nas pinturas *Café em Royan* (1940) e *Jovem com Lagosta* (1941). O instinto de vida é poderoso em Picasso. E é ele que ampara sua estética e potencializa a atração exercida por sua obra. De outro lado, o que essa exposição também mostra é a estreiteza do preconceito que descreve Picasso, e com ele toda a arte moderna, como sem técnica, apressado e, portanto, superficial e enganador. Pelo contrário, os vários estudos para *L'Aubade* comprovam (junto com os de *Guernica*, entre outros) como o artista ensaiava exaustivamente antes de lançar-se à obra final. O gesto criador derradeiro podia ser rápido, eventualmente — mas apenas por resultar de longa preparação.

Não menor prazer para os olhos — já que infelizmente não se poderá tocá-las com as mãos — são as cerâmicas expostas na Casa França–Brasil. Durante séculos, a cerâmica, como a porcelana, foi um modo privilegiado da arte. O movimento moderno deixou-a de lado. Como moderno radical que foi, e portanto erguendo-se contra muita coisa da modernidade, Picasso descobriu a cerâmica nas suas duas últimas décadas de vida, quando se instalou no sul da França, e dela fez uma nova paixão. Durante um tempo, esse lado de sua produção foi visto como menor. Não importa se, como se insinua aqui e ali, a necessidade do mercado desenterra agora essa vertente de Picasso:

À esquerda, *Banhistas com Caranguejo*, de 1938. À direita, *Menino com Lagosta*, de 1941, exemplo de como o instinto de vida é poderoso em Picasso (abaixo) e de como é o que ampara sua estética mesmo em um período sombrio. "A vida sem amor é inconcebível", disse o artista, cujo modelo recorrente nos anos de guerra foi Dora Maar, enquanto o período da paz em que chegou a Vallauris teve como musa Françoise Gilot

FOTO CLERGUE/SIPA PRESS

o fato é que esta serve como mais uma ocasião para apreciar um artista livre, que experimenta e encontra, desvinculado de compromissos até consigo mesmo ou com sua obra. O resultado são peças que se exibem por vezes mais como esculturas, e pinturas, do que propriamente como aquilo que se entende por cerâmica. O resultado pode ser ocasionalmente desigual, com obras mais consistentes (*Duplo Rosto*, s.d.; *Peixe*, 1963; *Corrida: As Bandarilhas*, 1947) que se mesclam a outras menos densas (*Retrato segundo El Greco*, 1962) e algumas apenas anedóticas (*Billiai*, 1961). O "problema" é que, mesmo quando se mostra desigual e anedótico, Picasso atrai. Talvez por ser transparente, em sua obra, quanto ele amou – a arte, a vida, as mulheres, os animais, as pessoas, as coisas, o mundo. "Se não sobrasse ninguém mais no mundo", Picasso disse em 1961, "eu então amaria uma planta ou uma maçaneta. A vida sem amor é inconcebível".

A arte também. ❚

Acima, *Sonho e Mentira de Franco*, de 1937, parte de uma série de gravuras em que o artista denuncia, satirizando, os crimes do ditador espanhol. A obra é do mesmo ano que *Guernica* (que esteve na Bienal de São Paulo de 1954), pintada em Paris. À esquerda, *Cabeça de Morto*, escultura de 1943. Picasso é signo, no limite, do conhecimento transformador produzido neste século. Moderno radical que foi, ergueu-se contra muita coisa estabelecida pelos modernos e se fundiu de maneira tão ampla com o espírito de sua época que sua obra descarta o efêmero

Onde e Quando

A Cerâmica de Picasso. Casa França–Brasil (rua Visconde de Itaboraí, 78), Rio de Janeiro. De 26 de julho a 5 de setembro. De terça a domingo, das 10h às 20h. *Picasso – Anos de Guerra*. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (av. Infante Dom Henrique, 85). De 26 de julho a 7 de setembro. 3ª e 4ª, das 10h às 18h; 5ª, das 10h às 20h; 6ª e sáb., das 10h às 22h; dom., das 10h às 20h. Ingresso: R$ 10. Paralelamente à mostra, o MAM oferece uma programação de seminário, visitas guiadas e exibe filmes sobre o artista.
Seminário: *Picasso, o Pintor do Século?* De 27 a 30 de julho. Visitas guiadas: dias 2, 9, 16, 23 e 30 de agosto, sempre às 19h, com os curadores Agnaldo Farias e Reynaldo Roels Jr.
Mostra de filmes: de 31 de julho a 4 de setembro. A Cinemateca, juntamente com o Consulado Geral da França no Rio de Janeiro, apresenta *Picasso a 24 Quadros*. Com três longas e três curtas, exibe documentários sobre a vida e a obra do artista, além de imagens do Museu Picasso de Paris.
As duas exposições, *Picasso – Anos de Guerra* e *A Cerâmica de Picasso*, poderão ser vistas no Museu de Arte de São Paulo (Masp) do dia 23 de setembro a 14 de novembro.
Em dezembro, *A Cerâmica de Picasso* estará no Museu de Arte Moderna de Salvador

Homenagem ao Filho Pródigo

Málaga anuncia novo museu do artista, e o barbeiro de Picasso expõe sua coleção. Por Sergio Oksman, de Madri

Saldando uma dívida tardia, a cidade natal de Pablo Picasso inaugurará no ano que vem um museu em sua homenagem. O Museu Picasso de Málaga será possível graças a uma doação de 131 obras pertencentes à nora do pintor, Christine Ruiz-Picasso, viúva do primogênito do artista, Paulo.

No Palácio dos Condes de Molina, sede do novo museu, estarão expostas 182 obras que cobrem todos os períodos e técnicas da produção de Picasso. Algumas são consideradas obras fundamentais do artista, como *A Menina e sua Boneca* (1896-1897), *Olga Koklova com Mantilha* (1917) e *Retrato de Paulo com Gorro Branco* (1923).

Uma coleção bem mais inusitada compõe o acervo do diminuto Museu Picasso em Buitrago del Lozoya, cidade serrana a 75 km de Madri, que não aparece nos guias turísticos. No *pueblo* de 1.500 habitantes nasceu Eugenio Arias, que foi barbeiro do pintor durante quase 30 anos e montou sua coleção juntando os presentes que recebeu do cliente. Com ela, fez uma exposição insólita na sua cidade natal. São 60 objetos que trazem a marca de Picasso. Nas caixas em que o barbeiro guardava seus instrumentos de trabalho o artista fez ilustrações de cenas taurinas. Picasso pintou também as tigelas da barbearia de Arias em Vallauris, na Côte D'Azur francesa, onde os dois viviam exilados da ditadura franquista.

No museu estão expostos livros, calendários e até papéis de embrulho sobre os quais Picasso fazia desenhos que dava ao conterrâneo. Uma das obras mais interessantes, pintada na contracapa de um catálogo de arte, é a aquarela *Prato de Touros Fritos*, que representa o mestre catalão servindo ao amigo uma porção de tourinhos fritos regada a vinho espanhol. Outro destaque é um retrato a lápis de Jacqueline, mulher do pintor, desenhado em uma velha caixa de papelão.

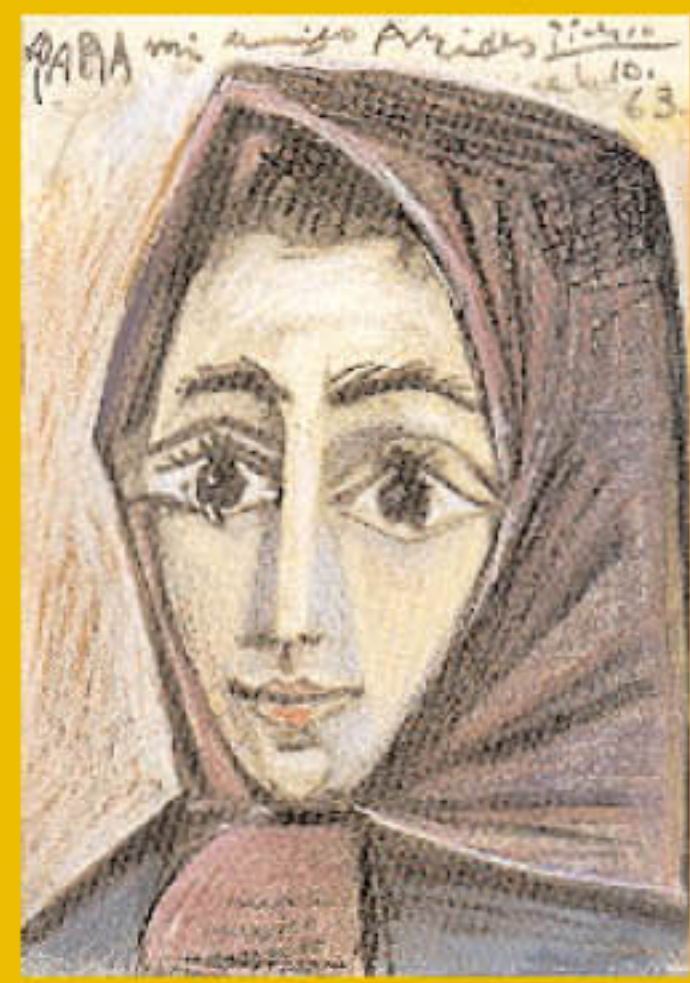
Do primeiro desenho colorido dedicado a Arias, em 1948, ao último, feito a caneta no Natal de 1972, com uma letra tremida que prenunciava os últimos dias de vida do pintor, o museu resgata as gentilezas de uma amizade que começou na cadeira do barbeiro e se tornou diária, cimentada pelo ativismo político e pelo amor que ambos tinham pelos touros.

Segundo o barbeiro, hoje com 90 anos, a idéia de criar um museu na "serra pobre" madrilena nasceu de uma frase recorrente que ouvia de Picasso no exílio: "Seremos felizes, Arias, quando virmos o *Guernica* no coração da Espanha".

Acima, *Jacqueline Sentada*, de 1954; acima, à esquerda, *Retrato de Paulo com Gorro Branco*, de 1923: duas obras do acervo do novo Museu Picasso de Málaga, que será inaugurado no ano 2000. À esquerda, *Retrato de Minha Mãe*; à direita, *Retrato de Jacqueline*, 1963: do acervo reunido por Eugenio Arias, que durante 30 anos foi barbeiro do artista

Todos os canais da arte

Arsenale de Veneza, Gaggiandre: os canteiros navais que integram os espaços da bienal

FOTO: LUCA CAMPIGOTTO/DIVULGAÇÃO

Com uma estrutura obsoleta, a Bienal de Veneza tenta cumprir seu objetivo de apresentar as tendências da criação atual

Por Sheila Leirner, de Veneza

Harald Szeemann tem uma carreira coroada de êxitos graças à sua capacidade de expor a arte a partir das vicissitudes da própria arte. Porém, apesar de ser uma personalidade visionária e independente, conhecida por sua aproximação inabitual da produção artística, ele não teve tempo para mudar radicalmente a estrutura vetusta da maior e mais visitada bienal do planeta. Com apenas cinco meses para preparar a 48ª Bienal de Veneza, que foi inaugurada no mês passado e pode ser vista até o dia 30 de setembro, o curador-geral infelizmente ainda está à sua frente como um campeão de Fórmula 1 conduzindo uma limusine.

Não seria de admirar, portanto, que a próxima Bienal de Veneza, em 2001, da qual ele será também o curador-geral, se transformasse, à custa de uma revolução política, ética e estética, num ágil e potente engenho condizente com a nossa época. E que a presente edição simbolize apenas um afivelamento do século e de suas tradições já obsoletas, impondo-se

ARTES PLÁSTICAS

como uma transição necessária para o seu novo destino.

No dia da inauguração oficial e do tradicional anúncio dos prêmios, corriam rumores de que Szeemann havia convocado os comissários de cada país para uma reunião a fim de requisitar os pavilhões e espaços oficiais para a próxima manifestação. Essa informação não confirmada, e já considerada como um "ato arbitrário de ingerência", começou a provocar revolta e indignação entre os representantes oficiais.

Verdadeira ou não, *cohérence oblige*. Não há outra solução para a Bienal de Veneza, senão a escolha direta de todos os artistas, sem exceção, pelo curador-geral. Mesmo os "oficiais", cujo convite poderia ser feito por ele, é claro, em colaboração com os curadores nacionais (uma lista de pré-seleção, por exemplo, seria eficiente, pois obrigaria cada país a uma pesquisa exaustiva da sua melhor produção).

Isso, numa primeira fase. Em seguida, deveria ser tentada a extinção desses prêmios obsoletos que mais servem à especulação mercadológica do que a outra coisa, e finalmente a explosão dos guetos nacionais dos pavilhões e espaços exteriores aos Giardini, que até agora funcionam mais como embaixadas do que como núcleos estéticos integrados à totalidade da exposição.

Os pavilhões poderiam trocar artistas ou cotejá-los no mesmo espaço, por exemplo, eliminando de vez as fronteiras geopolíticas. Artistas italianos e brasileiros no pavilhão brasileiro, brasileiros no pavilhão americano, chineses e brasileiros no francês, e assim por diante. McLuhan teria ficado feliz em presenciar essa aldeia global! Veremos o que o futuro reserva à centenária e moribunda senhora da Sereníssima, nascida em 1895, avó de todas as bienais. Talvez em dois anos ela já possa se reencarnar numa moça fértil e radiante do segundo milênio.

Por enquanto, o megaevento continua nitidamente esquizofrênico. Num só corpo, duas bienais: uma "oficial", outra "curatorial". No entanto, nesta 48ª edição a divisão ao menos fica clara, tornando-se quase que apenas uma questão de espaço. Pois o grande segmento da exposição que o curador chamou de *dAPERTutto* é o que, felizmente, dá o tom geral à mostra.

Forte como a personalidade de Szeemann, corajosa como a sua apresentação do catálogo que se restringe apenas a frases enfileiradas que definem poeticamente esta seção, *dAPERTutto* — poderia ser traduzido por "aberto em toda parte" (uma evolução do "Aperto" anterior que ficava restrito a apenas um espaço coletivo "jovem") — se espalha realmente por todos os lugares, com obras de mais de cem artistas convidados. É uma estratégia que faz que a bienal, apesar de suas limitações, consiga cumprir de forma surpreendentemente magistral o seu objetivo de revelar as tendências importantes na criação atual.

Duas obras que fazem parte das instalações de Nelson Leirner: abaixo, *Construtivismo Rural* e, à direita, *Mona Lisa*. Ele e Iran do Espírito Santo são os representantes do Brasil em Veneza, e já se destacam pelo questionar com inteligência os velhos suportes. O conjunto da bienal atesta que a pintura desmorona e a escultura desfalece, o que não é uma descoberta triste ou admirável. Para a primeira edição do milênio deveria ser tentada a explosão dos guetos nacionais que até agora funcionam mais como embaixadas do que como núcleos estéticos integrados à totalidade da exposição

São 59 países na representação oficial, 31 presentes com seus pavilhões nos Giardini di Castello (entre os quais o do Brasil), 19 nos espaços reformados do Arsenale e 9 em diferentes lugares de Veneza. Os novos espaços da 48ª edição são a Artiglierie, a Tese (edifícios históricos dos séculos 15 e 16) e os canteiros navais da Gaggiandre, mais de 4 mil metros quadrados no meio do Arsenale, uma verdadeira cidade dentro da cidade revelada ao público pela primeira vez. E continua também a Corderie com os seus tradicionais 6 mil metros quadrados de exposição. É preciso muita saúde, e no mínimo oito horas de caminhada sem interrupção, para conseguir perfazer a totalidade da mostra.

Além disso, há inúmeras exposições paralelas à bienal, entre as quais a futura instalação de esculturas organizada pelo crítico Pierre Restany na praia do Lido, de Anthony Caro na Giudecca, de Basquiat e de Claes Oldenburg na praça San Marco (onde esse artista colocou uma simbólica cauda gigante do dragão veneziano na fachada do museu Correr), apresentações de filmes, como o aclamado *Feature Film*, de Douglas Gordon, no cinema Giorgione, e mesmo mostras virtuais, como o livro *Dreams*, de Francesco Bonami e Hans Ulrich Obrist, com a participação de Tunga.

Com a abolição dos guetos nacionais e estéticos e os muros de separação entre as obras, mesmo entre artistas jovens e consagrados, a exposição ultrapassa radicalmente o espaço do "cubo branco". Nós, brasileiros, sabemos que isso já foi proposto em algumas bienais de São Paulo dos anos 80, até o momento em que esses mesmos guetos e cubículos recomeçaram a se formar...

Os continentes não estão representados de maneira eqüitativa, há uma invasão maciça de asiáticos, estão ausentes os heróis de 68 que participam de todas as bienais, e os italianos não são apresentados sob o critério de unidade espacial. Mas tudo isso deixa de ter importância diante da força do depoimento do curador.

Se existe uma constatação a fazer nessa amostragem, é que a pintura desmorona e a escultura desfalece. Não é uma descoberta triste ou admirável. Participa-se, ao contrário, da celebração e do gozo da arte, transbordante de sons e imagens. Veneza explode em novas formas, às vezes até mesmo impalpáveis, como a fumaça da obra voluptuosa de Ann Veronica Janssen, que invade o pavilhão da Bélgica, um dos melhores dessa mostra. E no pavilhão do Brasil, que questiona inteligentemente os velhos suportes.

A instalação de Anne Hamilton, apesar de ser apresentada na "Bienal oficial", representando os Estados Unidos, é emblemática da nova atitude. Ali, a pintura transformada em pó vermelho cai do teto alongando as paredes, sob o som de gemidos e de poesia recitada. A experiência privada dá lugar à obra pública, no sentido de uma participação total do espectador. Nada é parcial, intelectual ou virtual. Todos os nossos sentidos são interrogados ao mesmo tempo.

No alto, *Vulcão Encontra o Mar*, do esloveno Andrej Zdravic. Acima, obra de Huang Yon Ping. À direita, *Residência Floreada*, de Howard Arkley. À esquerda, Harald Szeemann, curador-geral desta e da próxima edição da mostra. É de se esperar que a bienal supere a esquizofrenia e se transforme num ágil e potente engenho condizente com a nossa época

FOTOS DIVULGAÇÃO

Também Pipilotti Rist, Doug Aitken (que ganhou o prêmio internacional), Jason Rhoades, Cai Guo-Qiang (outro prêmio internacional), Pierre Huygue, Lee Bul (menção honrosa), Zhang Huan, Douglas Gordon; e muitos outros ainda têm obras simbólicas dessa nova era para a arte, em que a desconstrução, o gesto, a ação, o tempo, o movimento, a narração, a poesia, os sentidos, o eu, o corpo e o conhecimento imperam.

Esta Bienal de Veneza conquista o público sob a estratégia criativa e analógica de uma visão estética "quente" e "presente" da criação artística. A profusão de vídeos, quase sempre em grandes telas de 40 m² e de forma muitas vezes serial, que poderia esfriar esse ambiente festivo, também oferece, ao contrário, uma rara oportunidade de interação de sentidos, linguagens e meios.

Esta é, sem dúvida, uma bienal de grandes mudanças. Antes da inauguração, Szeemann afirmou que "os artistas de hoje são abertos, cheios de frescor, positivos – alguns não hesitam em se definir como '*giving artists*'. Eles encarnam um presente vivido mais intensamente, como se tratasse de uma dimensão futura, como se o futuro se projetasse no presente".

Disse ainda que a manifestação seria "intensa, uma Evenstructure feita de gestos grandiosos, mas também de situações mais íntimas e calmas, em que as questões inquietantes sobre o passado ou o futuro dão lugar à afirmação da força regozijadora do presente". Ele estava certo.

Onde e Quando

Bienal de Veneza. 48ª Exposição Internacional de Arte. A mostra ocupa diversos espaços da cidade, entre eles Arsenale, Artiglerie, Tese, os Giardini di Castello. Até 30 de setembro.
Mostras paralelas:
Claes Oldenburg & Coosje Van Bruggen. **Museu Correr. Praça San Marco, 52. Até 3 de outubro;**
Jean-Michel Basquiat. **Fondazione Bevilacqua La Masa. Praça San Marco. Até 3 de outubro;**
The Last Judgement. **Sir Anthony Caro. Antichi Granai, Zitelle, Giudecca. Até 7 de novembro;**
Beyond the Mith **– exposição de seis fotógrafos e videoartistas aborígenes australianos. Jardins do Palazzo Papadopoli, San Paolo. Até 11 de julho;**
Cerimonial. **Exposição dos principais artistas representantes das culturas indígenas da América do Norte. Schola dei Tiraoro e Battioro, Capo San Stae. Até 26 de agosto;**
Trattenendosi. **Exposição de instalações, pinturas desenhos, esculturas, fotografias e objetos de 13 entre os mais importantes artistas belgas da atualidade. Antichi Granai, Zitelle, Giudecca. Até 3 de outubro;**
Visões Acústicas de Veneza **– instalação acústica de Bill Fontana. Punta della Dogana. Até 3 de outubro**

Abaixo, a Corderie, no Arsenale, espaço tradicional de exposição. Os continentes não estão representados de maneira equitativa: há uma invasão maciça de asiáticos

A Excelência *off* Bienal

As antológicas mostras paralelas. Por Elisa Byington, de Veneza

Para as artes plásticas internacionais, Veneza toda se transforma em vitrine durante a bienal. Ao lado da grande mostra, instituições culturais, críticos e colecionadores nacionais e estrangeiros aproveitam para promover iniciativas que vão das exposições antológicas aos mais diferentes tipos de interferências na realidade da laguna, dos mais incipientes aos mais bem realizados.

O americano Bill Fontana – célebre escultor sonoro que, em 1994, fez o som das ondas do mar da Normandia chegar ao arco do Triunfo em Paris para festejar o aniversário da libertação da França na Segunda Guerra Mundial – possibilita ao visitante da Punta della Dogana (a velha alfândega) ouvir o que acontece nos principais pontos da cidade que habitualmente se admiram daquela panorâmica posição. Os poemas de Yoko Ono, Marianna Uutinen e outros seis artistas estão afixados nos meios de transporte característicos de Veneza, nos *vaporettos* e estações.

Duas exposições antológicas se encarregam de preencher o vazio, caso alguém sentisse falta de arte americana produzida nas últimas décadas nesta edição da bienal, que privilegiou a Ásia acima de todos os continentes. As mostras são de Claes Oldenburg, grande expoente da pop art americana, e de Jean-Michel Basquiat, o genial artista, provavelmente o mais interessante surgido no âmbito do american grafitti durante os anos 70, morto precocemente aos 27 anos, em 1988. A retrospectiva organizada pelo crítico Achille Bonito Oliva contém 60 obras em grande formato que revelam a riqueza da linguagem de Basquiat. Da poesia caligráfica à la Klee às figuras que lembram De Kooning, ao imediatismo devedor da *action painting* de Pollock, Basquiat revela a diferença da sua arte nascida no subsolo urbano das estações de metrô, da cultura de massa da superfície, referência da pop art. Profeta do movimento da transvanguarda (Chia, Cucchi, Clemente, De Maria), Bonito Oliva gaba-se de ter organizado em 1981, em Módena, a primeira exposição de Basquiat em uma galeria, ocasião em que, trocando os muros pelas telas, ele assinou seu nome pela primeira vez, no lugar de Samo, sua sigla de grafiteiro.

Na praça São Marcos, ponto nevrálgico de toda a cidade, uma inédita exposição dos *large-scale projects* que Claes Oldenburg vem criando há quase 30 anos com sua mulher, a crítica e historiadora holandesa Coosje van Bruggen, expostos em Veneza pela primeira vez. São esculturas monumentais que ampliam objetos quotidianos como palitos de fósforo, um pregador de roupa ou um binóculo, construídos, segundo um rigor arquitetônico, como esculturas monumentais em espaços públicos. Alguns dos objetos, dignos de assustar uma Alice pelo seu gigantismo, foram feitos a seis mãos, com a colaboração do arquiteto Frank O'Gehry (Museu Guggenheim de Bilbao). Na tentativa de conciliar bonito e feio, kitsch e design, sempre com um sorriso no canto da boca, vale a pena assinalar o projeto para um cemitério-arranha-céu em forma de parafuso, pensado pelo casal para o centro de São Paulo. Depois de ler nos jornais sobre o problema de espaço onde enterrar os mortos da capital paulista, Oldenburg pensou em um edifício que se aparafusa lentamente no terreno, na medida em que vai sendo ocupado.

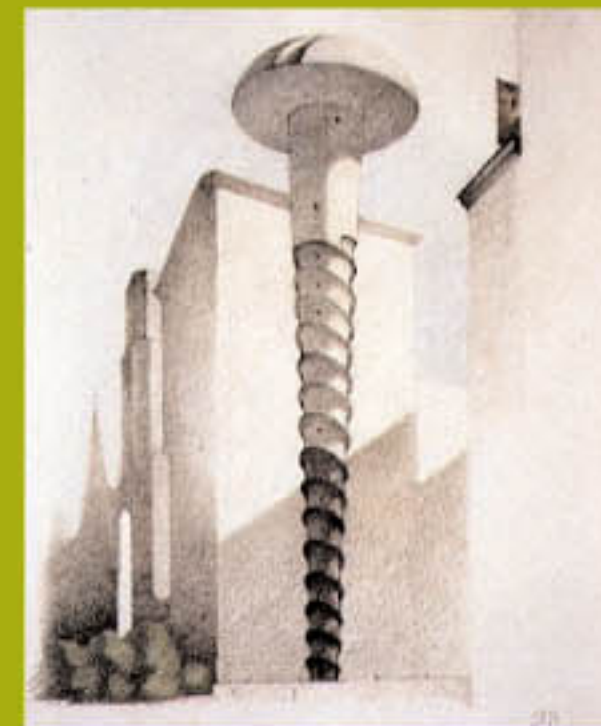
Mas o momento de maior impacto desse itinerário *off* bienal talvez seja o conjunto de 28 grandes peças apresentado por Anthony Caro, um dos maiores personagens da escultura do nosso século, que nos põe diante de um tema bíblico e atual: o juízo final. Às vesperas do fim do milênio, o grande escultor inglês enfrenta a idéia do além-túmulo, passando por Dante Alighieri e Homero, Idade Média e Grécia clássica, com a atenção nos horrores da atualidade, uma espécie de *Guernica* dos nossos dias, como já foi chamada. O conjunto felizmente foi comprado por um único colecionador, o alemão Reinold Wuth, e a monumental obra está sendo exposta completa no grande espaço dos antigos armazéns de grão da República de Veneza. Uma estrutura que, diante dessas imagens de ferro, barro, madeira e bronze misturados em blocos escuros, muda de atmosfera e pode recordar a arquitetura dos campos de concentração.

Na pág. oposta, *Lye*, de Basquiat. Abaixo, o "parafuso-cemitério" de Oldenburg, inspirado por São Paulo, e, à direita, um dos objetos-gigante

FOTOS DIVULGAÇÃO

O exercício da vocação monumental

A mostra *Esculturas Monumentais Européias* reúne em praça carioca obras de alguns dos mestres do século

Por André Luiz Barros

Vênus de Milo, bronze do escultor francês Arman, 1996. Na página oposta, *Sud II*, do italiano Mimmo Paladino, 1993, bronze de 6 metros de altura

FOTOS DIVULGAÇÃO

A vocação pública e monumental de parte expressiva da escultura do século 20 está em plena evidência no Rio de Janeiro: a exposição *Esculturas Monumentais Européias*, que reúne 22 obras, ocupa a remodelada e ajardinada praça Paris, no tradicional bairro da Glória. O conjunto de esculturas, que fez parte de uma grande mostra ao ar livre ao longo da avenida Champs-Elysées, Paris, em 1996, e tem curadoria de Jean-Gabriel Mitterrand, veio a reboque da Cimeira 99, o encontro de chefes de Estado dos países da União Européia, América Latina e Caribe no Museu de Arte Moderna do Rio (MAM-RJ) no final de junho.

Na praça Paris estão esculturas de artistas como Joan Miró, Auguste Rodin, Fernand Léger, César, Niki de Saint Phalle, Arman, Jean Dubuffet, Henry Moore, Lynn Chadwick, Mimmo Paladino, uma exposição cujo seguro soma US$ 185 milhões. "Será uma ótima oportunidade para percorrer a melhor produção escultórica do século", diz Romaric Sulger Büel, diretor internacional do MAM-RJ e produtor da mostra que inclui obras que chegam a medir mais do que 5 metros de altura, como *Sud II*, do italiano Paladino.

Entre as obras estrangeiras há vários destaques que servem para demonstrar como essa arte monumental – em outras épocas ligada à idealização e mitificadora por excelência – chegou a um século mais interessado na rapidez e na pequena vida do dia-a-dia. Exemplo é o *Sitting Couple on Bench*, de Lynn Chadwick (nascido em 1914), considerado um dos maiores escultores ingleses de sua geração. A obra representa uma cena banal, a prostração de um casal sentado num banco, na qual o homem e a mulher surgem monumentais e com traços retos, duros, mecanizados. Essa incorporação da secura e geometria das máquinas industriais à figura humana é típica de uma parcela da produção do século 20, e o próprio Chadwick, influenciado por Calder e seus móbiles, é conhecido por utilizar placas de ferro industrializadas para criar seres antropomórficos com um jeito modernamente totêmico. De Léger, famoso pelas cores vibrantes em seus quadros, há *La Lecture* (1924), em que o artista retoma uma antiga tradição de pintura sobre escultura. O francês César, com *Plaque Eiffel* (1989), usa humor e imaginação tipicamente contemporâneos para criar sua poética da sucata, recolhida em usinas de recuperação ou comprimida em blocos pelo próprio artista. Ao trazer a preocupação do artista para a vida cotidiana, a arte moderna e contemporânea, representada por muitos de seus pais e papas na mostra *Esculturas Monumentais Européias*, inventou um novo jeito de ser monumental.

Obras como *L'Air*, de Aristide Maillol (1861-1944), nome de proa da escultura francesa do início do século, presente na exposição, são exemplos da transição entre uma forma naturalista de criar em escultura e a pesquisa estética do artista. Maillol começou pela pintura e se tornou um criador de formas femininas equilibradas e plácidas. Suas obras, como as de muitos outros criadores que estão na mostra, eram sempre feitas sob medida para espaços específicos, como jardins, residências ou praças. Quem for à mostra poderá comparar as obras dele às de Rodin e de Bourdelle (1861-1929), que foi aluno e assistente de Rodin e tentou afastar-se esteticamente do mestre na criação de seus muitos monumentos públicos. As deformações que Bourdelle impingia a suas figuras humanas faziam parte de sua pesquisa de volumes e contornos.

Além do Rio, São Paulo verá a mostra *Esculturas Monumentais Européias* em setembro, na Pinacoteca do Estado.

Acima, *Lentille Percée*, escultura em aço da francesa Marta Pan, 1996. Abaixo, *Reclining Figure*, bronze de 1982 do inglês Henry Moore, um dos maiores escultores do século

Onde e Quando

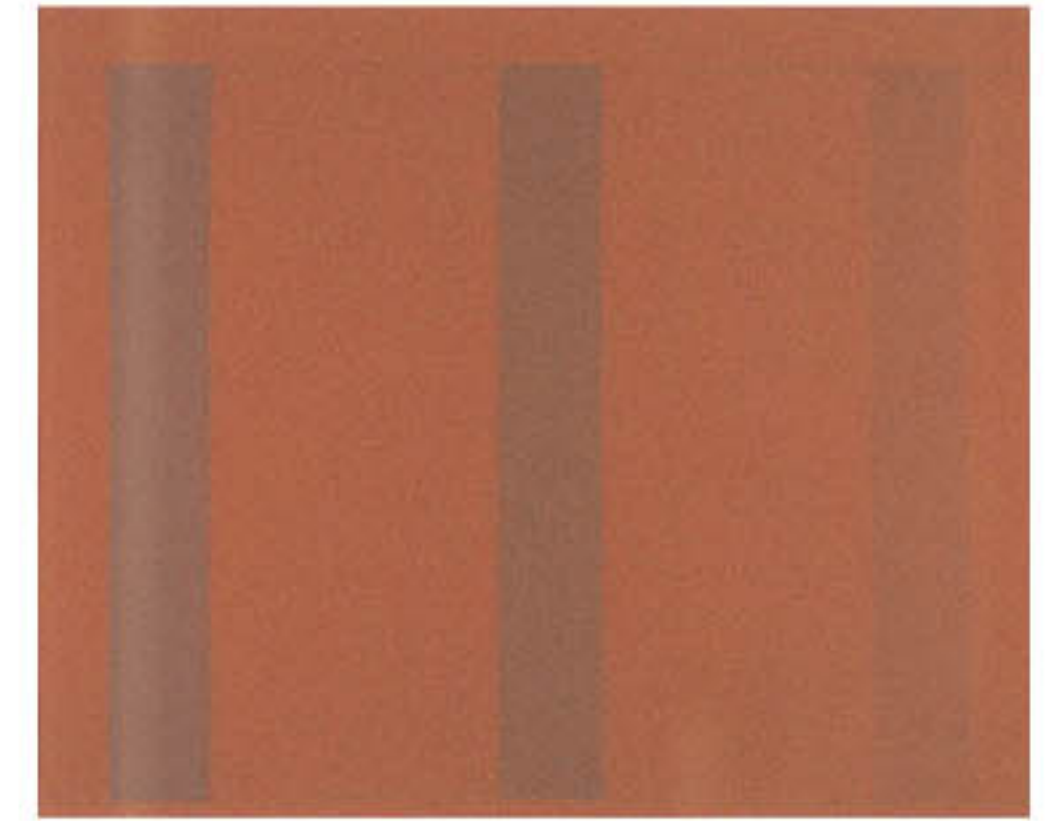
Esculturas Monumentais Européias. **Praça Paris, Glória, Rio de Janeiro. De 27 de junho a 7 de agosto. No dia 7 de setembro, a mostra vai para a Pinacoteca do Estado, em São Paulo (praça da Luz, 2)**

Como foi você, Geração 80?

A contabilidade registra poucos sobreviventes entre os que foram saudados como renovadores da arte contemporânea brasileira. Por Daniel Piza

No último ano da década de 90, qual o balanço da chamada "Geração 80"? Saudados sem quase nenhum critério quando despontaram, em meados da década passada, os artistas daquele período continuam, hoje, sendo referência forte no fraco mercado de arte local. Nomes que então surgiram ocupam ainda posição de destaque no cenário, enquanto diversos desapareceram ou se perderam. Tendo nascido como reação à arte conceitual "fria e hermética" dos anos 70, raros foram os que amadureceram para além de um personalismo fácil. Passado o modismo, o que ficou?

Uma das características marcantes daquela geração foi sua tentativa de "sintonia" com uma retomada da pintura e de uma arte mais direta e emotiva, praticadas na Itália, nos Estados Unidos e na Alemanha por artistas tão díspares quanto Mimmo Paladino, Julian Schnabel e Anselm Kiefer. Na Bienal de 85, por exemplo, a curadora Sheila Leirner dedicou toda uma seção da mostra aos pintores emergentes, a "Grande Tela". Grupos como a Casa 7, em São Paulo, e o Ateliê da Lapa, no Rio, eram criados sob patrocínio de marchands como João Sattamini e Thomas Cohn; em São Paulo, essa produção era repercutida por Luisa Strina e Paulo Figueiredo. A formação de grupos era outra característica marcante. Já um ano antes, a famosa exposição na escola do Parque Lage, *Como Vai Você, Geração 80?*, reunia 123 artistas que supostamente a comporiam. Críticos como Frederico Morais e Marcus Lontra passaram a defender o informalismo e o "calor" daquela arte. Artistas-professores como Luiz Áquila pregavam o gestual e o colorido.

Em menos de sete anos, porém, o movimento era dado como morto por Lontra: "O sonho acabou mais uma vez" (*Jornal do Brasil*, 1990). A agitação passou, e aquilo que se precipitou não tinha fincado raízes. Criadores como Leonilson e o próprio Áquila ganharam um tom inequivocamente datado. Outros, os mais talentosos, praticamente reinventaram sua obra para sobreviver em destaque nos anos 90, como Daniel Senise e Nuno Ramos, diante da ascensão da nova geração. E finalmente despontaram pintores que haviam se formado nos anos 80 sem obter relevo, como Paulo Pasta (que em junho fez ótima exposição de pinturas em São Paulo) e Beatriz Milhases. Alguns como Paulo Monteiro e Carlito Carvalhosa, ex-Casa 7, e Ângelo Venosa, ex-Ateliê da Lapa, ainda parecem irregulares. Carvalhosa, que está expondo neste mês no Museu Brasileiro da Escultura, em São Paulo (até 25 de julho), e no Paço Imperial, no Rio (de 8 de julho a 15 de agosto), apresenta obras com gesso em que se preocupa em subverter a sensação de peso e equilíbrio – ou seja, uma preocupação curiosamente próxima do conceitualismo frio dos anos 70.

Acima, tela de Paulo Pasta, de 1998. À esquerda, obra com gesso de Carlito Carvalhosa, que expõe no Rio e em São Paulo

Aquela geração que parecia tão autoconfiante em suas pinceladas livres, em suas festas delirantes e em seus preços exorbitantes – em sua "juvenilia" publicitária ("Colecionador jovem quer comprar artista jovem", sentenciava Sattamini) – hoje se dissolveu. Não há a menor unidade em seus sobreviventes; tampouco há herdeiros; ninguém pinta "à maneira da Geração 80". O romantismo custou muito, e, quando a bolha murchou de novo, os brilhos de superfície se apagaram. O amadorismo daquelas "bandas de rock", na comparação feita por Dudi Maia Rosa (outro veterano idolatrado pela Geração 80), ficou patente. Veio a geração de 90, que nunca se pretendeu "Geração 90" – Jac Leirner, Adriana Varejão, Rosângela Rennó –, e os 123 "inovadores" se reduziram a meia dúzia. Em compensação, o mercado hoje é tímido, o debate idem, e a pintura só resiste por obra de reclusos solitários.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Brasilianische Zeitgenössische Kunst

Arte contemporânea brasileira, tradução do título acima, é apresentada com destaque na capital alemã

A arte contemporânea brasileira tem consolidado sua presença na capital alemã. Desde abril uma sucessão de mostras de artistas brasileiros acontece em Berlim com grande receptividade. A maior parte das exposições foi organizada pelo Instituto Cultural Brasileiro na Alemanha (ICBRA). A primeira mostra da temporada, vinda da Maison du Brésil de Bruxelas, reuniu obras de Nazareth Pacheco e gravuras de Claudio Mubarac. A mostra foi muito celebrada pela imprensa local. Segundo o jornal *Die Welt*, "a arte contemporânea brasileira escapa com perseverança de todo e qualquer clichê. Um prelúdio válido já na primeira mostra desta temporada". Na seqüência, o ICBRA mostrou em suas dependências uma parceria teuto-brasileira das jovens pintoras Heike Silbernagel e Debora Steinhaus, exposição que em outubro próximo poderá ser vista no Instituto Goethe de São Paulo. Foram mostrados ainda os vídeos de Betty Leirner da série *Figuras de Linguagem*, definidos pela artista como composições verbais para a música. O instituto apresentou ainda nas suas instalações no Edison Höfe, complexo cultural no badalado bairro de Mitte, a gravadora Tita do Rêgo Silva.

O artista Alex Flemming, residente há sete anos em Berlim e com grande destaque no cenário artístico, apresentou em junho na Galeria Blickensdorff, no coração de Mitte, sua série de obras de fotografia e acrílico sobre PVC, já mostrada na Feira de Arte de Berlim *Art Forum*. Torsos são reproduzidos e sobre eles são aplicados mapas de regiões em guerra como uma tatuagem, acompanhados por textos bíblicos.

A galeria Kunstraum, espaço institucional, apresentou em cooperação com a Galeria Jaspers de Munique a instalação *Memory*, da artista Shirley Paes Leme, que desde 1996 tem sido presença constante no cenário artístico alemão. Durante todo o mês de julho ainda podem ser vistas no mesmo local obras de Ricardo Ribenboim, incluindo objetos alusivos à indústria de consumo. O ICBRA mostra no momento obras de Iêda Oliveira. E, pelo terceiro ano consecutivo, a Escola Livre de Arte de Berlim tem, no seu renomado programa da Academia de Verão Internacional, a artista Marlene Almeida, desta vez acompanhada por Flemming. Marlene dará um curso sobre o uso de materiais naturais, e Flemming um de pintura sobre materiais não tradicionais. — TEREZA DE ARRUDA, de Berlim

No alto, obra de Nazareth Pacheco; acima, de Flemming; à esquerda, detalhe da instalação de Shirley Paes Leme

FOTOS DIVULGAÇÃO

A ORIGINALIDADE DA CÓPIA

A apropriação de imagens na obra de Caetano de Almeida

Por Katia Canton
Fotos Eduardo Simões

Caetano de Almeida é um artista contemporâneo que mantém o atelier abastecido de reproduções de pinturas de artistas românticos, como o alemão Caspar David Friedrich, nascido em 1774, ou o artista barroco francês Jean-Marc Nattier. É matéria básica para um artista como ele: Caetano pinta pinturas, isto é, pinta novas telas baseado em outras já existentes, retiradas da história da arte. "Copiar obras está ligado à possibilidade de reciclar imagens. Na transposição de uma pintura barroca francesa para o contexto atual, por exemplo, a obra se esvazia de conotações sociais, políticas, históricas. A imagem fica suspensa no tempo", diz o artista, que altera dimensões e cores do original.

Caetano, de 35 anos, nasceu em Campinas e estudou arte na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP). Sempre se interessou pelas questões de apropriação, tempo e lugar, originalidade e falsificação e, a partir de meados dos anos 90, estabeleceu de fato uma obra pictórica criada com base em cópias de outras imagens. Desde 1997 é professor de composição da FAAP e, via a própria Fundação, recebeu o convite para morar seis meses em Paris, participando da residência internacional de artistas Cité des Arts: de agosto de 1999 a janeiro de 2000, Caetano vai fazer uma pesquisa sobre os copistas no Museu do Louvre.

"É interessante notar como na história todo grande mestre fez copismo. Um mestre sempre copiou outro mestre. O Louvre tem um acervo de copismo, com desenhos calcados em outras obras originais da coleção", diz. O copismo, na obra de Caetano, é sempre feito com base em uma reprodução: "Ingres dizia que era importante copiar de uma cópia porque assim existe mais liberdade de interpretação". Na nova série de pinturas que ele prepara para a mostra *Panorama da Arte Brasileira*, que acontece em outubro no Museu de Arte Moderna de São Paulo, há uma releitura do conjunto de quatro pinturas do artista barroco francês Jean-Marc Nattier retiradas de um catálogo sobre preciosidades da coleção do Masp. "Escolhi essas obras por seu aspecto mais pitoresco, ligado ao gosto médio duvidoso, à imagem dos camafeus." São quatro obras de 1750-51, cada qual retratando uma mulher que representa um dos quatro elementos: fogo, ar, terra e água. "Estou pintando essas obras há nove meses", diz o artista, que, além de ampliar as dimensões originais, passou do uso inicial das tintas acrílicas, com veladuras, para o desenho a carvão sobre a tela e a cobertura com sépias a fim de garantir uma impressão de camadas e luminosidades. Sua tela mais recente é uma cópia gigantesca e em preto-e-branco de *Rosa e Azul*, de Renoir. Caetano projetou um slide da pintura original sobre a tela — seu método habitual — e fez todas as linhas, sombreados e jogos de luz com carvão.

A identidade do sujeito e do objeto

No seu sétimo livro, o fotógrafo Mario Cravo Neto celebra a integração de personagens e cenários da Bahia

O distanciamento não faz parte das premissas do fotógrafo Mario Cravo Neto quando o assunto é Bahia: "Não posso me separar, pegar a câmera e me afastar do cenário, faço parte dele", diz. Essa identificação pode ser comprovada no seu novo livro, *Salvador/Cravoneto*, publicado pela Áries Editora. Com apresentação de Caetano Veloso, a edição traz 180 fotografias coloridas, acompanhadas de textos em português e inglês. Um deles é do padre Antônio Vieira, escrito em 1624 na Catedral Primacial da Sé, onde ele escreveu boa parte dos seus sermões, entre eles o que descreve a invasão dos holandeses à cidade. É no antigo local da catedral que Mario Cravo Neto fez as fotos mais recentes que incluiu na publicação: "Aquela era a primeira catedral construída no país, mas na década de 30 conseguiram autorização do Vaticano para sua derrubada. A atual restauração do espaço nos levou aos esqueletos de pessoas importantes que foram enterradas lá". As fotos das ossadas são alternadas com imagens da cultura afro-brasileira, da religiosidade do culto ioruba. Retratos de vários personagens da cultura baiana também são incluídos no livro, que é apenas uma das possíveis seleções que o banco de dados do fotógrafo, com mais de 250 mil imagens, produzidas em 25 anos de carreira, permite. Com 240 páginas, *Salvador/Cravoneto*, sétimo livro do fotógrafo, custa R$ 215. — GISELE KATO

Ewé: uma das 180 imagens

De volta à Pampulha

Exposição em Belo Horizonte reúne obra de José Pedrosa

Ele foi amigo de Volpi, Maria Leontina, Antônio Bandeira. E de Carlos Drummond, Murilo Rubião e Hélio Pellegrino. Mas foi à obra de Oscar Niemeyer e Juscelino Kubitschek que José Pedrosa ligou mais estreitamente sua produção. Nos anos 40, esse mineiro de Rio Acima fez esculturas criadas especialmente para os prédios de Niemeyer no complexo da Pampulha, em Cataguases e, na década seguinte, em Brasília. Modernista tardio, há 60 anos o artista criou uma das esculturas do Cassino de Belo Horizonte, instalada num jardim projetado por Burle Marx. O antigo Cassino hoje é o Museu de Arte da Pampulha (MAP), que no dia 15 inaugura a mostra *José Pedrosa: De Volta à Pampulha*. São uma centena de desenhos e 25 esculturas de bronze feitas entre os anos 30 e 60. Aos 84 anos, o artista, que na juventude se radicou no Rio de Janeiro e na década de 50 morou alguns anos em Paris, vive hoje no seu sítio em São Conrado. A exposição no MAP (av. Otacílio Negrão de Lima, 16.585, Belo Horizonte) pode ser vista até 29 de agosto.

Bronze do artista mineiro

O espaço de Rico Lins

A revista *Graphis* dedica dez páginas às criações do designer gráfico brasileiro, colaborador de BRAVO!

A edição maio-junho da revista *Graphis*, uma das mais importantes publicações de design gráfico do mundo, traz dez páginas sobre a obra de Rico Lins. Ao lado de nomes como Ikko Tanaka e David Levine, Rico é um dos destaques do número, que publica uma amostra de suas criações e uma entrevista feita por Diana Jean Schemo, ex-chefe da sucursal do *The New York Times* no Rio de Janeiro. Rico, que morou em Paris, Londres, Nova York e voltou ao país há quatro anos, é colaborador das revistas *República* e **BRAVO!**, que tem a capa de sua edição de outubro de 1998, dedicada à 24ª Bienal de São Paulo e criada por Rico, em destaque na *Graphis*. Além de vários prêmios internacionais, Rico é dos poucos brasileiros a ter sido convidado a integrar a Alliance Graphique International.

Rico Lins nas páginas da *Graphis*: renome e prêmios internacionais

FOTOS DIVULGAÇÃO / DANIEL MANSUR/DIVULGAÇÃO

A PRETENSÃO DE PIERRE VERGER

O etnólogo, babalaô e fotógrafo, além de uma obra com grande valor documental, produziu imagens de inequívoca qualidade estética

Por João Paulo Farkas

Do transe dos atabaques nos terreiros de candomblé e da biblioteca de sua casa na Favela do Corrupio em Salvador, emerge a figura enfeitiçada de Pierre Verger. Francês bem-nascido, etnólogo, babalaô e fotógrafo, dito também Fatumbi ou "aquele que nasceu de novo pela graça de Ifá". Maior do que as limitadas classificações eruditas, sua obra se espalha pelos mais de 30 livros publicados, dezenas de artigos, 130 horas de fitas gravadas na África negra, no Caribe e no Brasil, e nos 65 mil negativos fotográficos produzidos com uma surrada Rolleiflex ao longo de 50 anos de pesquisas. Certamente não há documento mais importante sobre a cultura afro-brasileira do que a obra de Verger, da qual a exposição do Masp representa uma amostra bastante significativa.

Paradoxalmente, a raiz de sua monumental obra fotográfica está ligada à atitude casual do turista aprendiz. Enfadado com a vida burguesa parisiense, Verger percorre a Ásia, a África, a América do Norte, as Antilhas e a América Latina. Iniciado nos segredos do candomblé, instala-se em Salvador em 1947, de onde passa a fazer viagens de estudo aos países de cultura negra no golfo do Benin. Já em 1966 suas observações e registros são reconhecidas pela Sorbonne, graças a seu valor etnográfico. Apesar da enorme — e crescente — importância de sua obra fotográfica, Verger dizia utilizar a fotografia meramente "como suporte material da memória".

É da natureza do fazer fotográfico essa capacidade de fascinante de transitar entre o documental e o esteticamente relevante sem maiores cerimônias. Assim a obra de Verger nasceu como registro, mas ao longo de cinco décadas de exercício atingiu momentos que provocam inequívoco prazer visual. E não se fala aqui no prazer antropológico, mas na delícia de percorrer com ele o abismo resolvido entre o objetivo e o subjetivo. Exemplos são as imagens de velas enfunadas ou a estranha composição na foto de um cego contra uma ladeira de pedras no sertão nordestino. São extremamente modernas, ousadas até.

Trocando em miúdos, a obra de Verger pode ser apreciada como documento e como interpretação sensível. É claro que assim ele apresenta dois flancos aos que fazem da crítica profissão; alguns vêem pouca profundidade em sua antropologia visual, outros consideram-no um fotógrafo menos importante na história dessa arte.

Isso parece tão leviano como criticar Frans Post por ser meramente documental. Daqui a 300 anos ainda se olhará a obra de Verger com respeito e emoção, enquanto "grandes" fotógrafos terão desaparecido. A cada um sua importância! Basta que não se empreste a Verger, que morreu em 1996, uma pretensão que ele nunca teve. O que ele se propôs, realizou. Aqui estão fixadas para sempre fontes mitológicas e criativas, rituais e paramentos da negritude que explicam Gilberto Gil e Carlinhos Brown. Que Verger tenha se tornado muito mais do que um etnógrafo ou uma simples máquina de xerocar aparências que chamamos realidade, é sorte nossa. Podemos absorver assim a essência dúbia dessa arte que pula sobre duas pernas, embora alguns acreditem tratar-se de um saci.

"O milagre — diz Verger — é que esta emoção sentida diante de uma fotografia, testemunho de um fato fixado por um instantâneo, possa ser sentida por outras pessoas, revelando um fundo comum de sensibilidade muitas vezes não expressa, mas reveladora de sentimentos profundos quase sempre ignorados."

No terreiro de Axé-Apô-Afonjá, Mãe Senhora proclamou o fotógrafo Ojú-Obá — os olhos de Xangô, o que tudo enxerga e tudo sabe. Pierre Verger: o Brasil agradece.

Acima, cena do porto de Belém, foto de 1947

Pierre Verger – Fotografias. Mostra de 150 imagens das coleções da *Revue Noire*, Pirelli/Masp e Fundação Pierre Verger, de Salvador. Até 11 de julho. Museu de Arte de São Paulo (av. Paulista, 1.578, São Paulo). De terça a domingo, das 11h às 18h

FOTO DIVULGAÇÃO

As Mostras de Julho na Seleção de BRAVO!

Edição de Daniel Piza (*)

	MOSTRA	ONDE ESTÁ	TRATA-SE DE	NÚMEROS	IMPORTÂNCIA	PRESTE ATENÇÃO	CATÁLOGO	PARA DESFRUTAR
SÃO PAULO	**Alfredo Volpi – Obras Selecionadas** *Têmpera sobre Tela* Alfredo Volpi	Sylvio Nery da Fonseca Escritório de Arte (rua Oscar Freire, 164, tel. 011/853-7346). O marchand, que atua há dez anos no mercado, é especializado no moderno brasileiro (Volpi, Bonadei e Di Cavalcanti) e possui acervo importante de concretos e neoconcretos.	Exposição de 26 obras que abrangem cinco décadas de produção, de 40 a 80, com curadoria de Ladi Biezus.	Até 17/7. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sábado, das 10h às 13h.	Alfredo Volpi é um dos maiores pintores brasileiros do século. Nunca rendendo seu estilo a movimentos, nem mesmo ao abstracionismo, ele criou uma linguagem própria que é densa e leve, religiosa e despretensiosa.	Na importância da têmpera para Volpi, com a qual podia usar cores vivas dentro de um registro lírico e quase melancólico.	Tem catálogo com 20 reproduções, texto de Aracy Amaral e cronologia da vida de Volpi.	A Oscar Freire é uma das ruas mais movimentadas dos Jardins, com galerias de arte, lojas, antiquários e restaurantes. Uma caminhada pela rua pode ser um bom programa. Entre a rua Augusta e a Padre João Manuel, a Gelateria Parmalat tem um dos melhores sorvetes da cidade.
SÃO PAULO	**Viver François-Marie Banier** *Nathalie Sarraute* François-Marie Banier	Pinacoteca do Estado de São Paulo (av. da Luz, 2, tel. 011/229-9844). Depois de passar por uma ampla reforma, assinada pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha, o prédio projetado por Ramos de Azevedo se transformou num dos museus mais bonitos da cidade.	Mostra de 250 fotografias preto-e-branco, 50 fotos-pintura, 20 pinturas e um desenho.	Até 1º/8. De 3ª a domingo, das 10h às 18h; 5ª, grátis. R$ 5 e R$ 2,50.	Em mais de três décadas de carreira, Banier se firmou como um dos grandes retratistas de personagens parisienses, sejam celebridades ou anônimos.	Na maestria com que Banier usa a luz natural nos seus retratos.	Tem catálogo com reproduções das fotos da exposição. R$ 20.	No segundo andar, não deixe de ver a mostra permanente do acervo da pinacoteca. Do outro lado da avenida, o Museu de Arte Sacra (av. Tiradentes, 676, tel. 011/227-7687) expõe as *Relíquias de Frei Galvão*, na sala Taipa.
SÃO PAULO	**Austero Penteado: Um Pioneiro da Fotografia em Campinas** Campinas, início do século Austero Penteado	Museu Lasar Segall (rua Berta, 111, Vila Mariana, tel. 011/574-7322). Fundado pela família do artista plástico Lasar Segall em 1967, o museu foi aberto ao público em 1973.	120 fotos da Mata Atlântica antes de sua devastação, do rio Atibaia, de caça e pesca, paisagens rurais e casas de fazenda, estradas de ferro e retratos de parentes feitos pelo pioneiro Austero Penteado.	Até 1º/8. De terça a sábado, das 14h às 19h; domingo, das 14h às 18h. Grátis.	Penteado (1859-1949) é considerado o pioneiro da fotografia em Campinas. Ele registrou seu cotidiano como fazendeiro nas duas primeiras décadas do século e captou a Mata Atlântica em toda sua riqueza pré-devastação.	No aspecto misterioso das imagens, especialmente das paisagens rurais.	Tem catálogo com 8 páginas e texto de Margarida Gordinho. Grátis.	Aproveite para conhecer o acervo do museu, com uma bela coleção de pinturas e desenhos, em exposição permanente.
SÃO PAULO	**O Brasil no Século da Arte – A Coleção MAC-USP** *Auto-retrato*, 1919 Amedeo Modigliani	Centro Cultural Fiesp/Galeria de Arte do Sesi (av. Paulista, 1.313, tel. 011/284-3639). Inaugurado com o prédio, em 1977, o centro foi totalmente reformado e reinaugurado em março de 1998. O espaço da galeria foi ampliado e tem hoje mil metros quadrados.	Mostra de parte da coleção – 200 obras de 150 artistas – do Museu de Arte Contemporânea da USP, uma das maiores e mais importantes coleções de arte contemporânea da América Latina.	Até 15/8. De 3ª a domingo, das 9h às 19h. Grátis. Visitas monitoradas por artistas e críticos.	A coleção conta com exemplares de primeira linha da arte internacional e nacional do século 20. Para a Galeria do Sesi foram selecionadas as mais importantes obras do acervo de 7 mil peças do MAC.	No *Auto-retrato*, de Modigliani, que vale US$ 15 milhões. E na tela de Volpi, o barco com bandeiras rodeado por azul intenso, uma das mais importantes do artista.	Tem folder com texto do curador da mostra, Teixeira Coelho. Grátis.	Bem próximo ao Centro Cultural, na mesma av. Paulista, ficam a Casa das Rosas, uma bonita construção do começo do século, recentemente restaurada, e o Itaú Cultural, que apresenta a exposição *O Objeto, Anos 60-90*, com 46 obras de 30 artistas.
SÃO PAULO	**Lygia Clark – Uma Retrospectiva** *Luvas Sensoriais*, 1968 Lygia Clark	Museu de Arte Moderna de São Paulo (Parque do Ibirapuera, portão 3, tel. 011/549-9688). Com a área de exposição envidraçada, o MAM se integra à paisagem do parque. A mostra de Lygia Clark ocupa todas as salas do museu.	Mostra de 60 obras da artista neoconcretista, entre pinturas, penetráveis, vestíveis, etc.	Até 1º/8. De 3ª a 6ª, das 12h às 18h (5ª, até 22h); sáb. e dom., das 10h às 18h.	O construtivismo no Brasil, ao qual Lygia pertence, foi um dos movimentos mais férteis e regulares da arte nacional. Ao lado de Oiticica, Lygia é um dos nomes mais famosos da arte brasileira.	No caráter otimista das obras, que refletem o espírito da época.	Tem catálogo com textos da própria artista comentando as obras e o processo de criação. R$ 10.	Aproveite para ver, também no MAM, na Sala Paulo Figueiredo, a mostra de Cassio Michalany. A cafeteria do museu serve café da manhã e almoços rápidos.
SÃO PAULO	**Laura Vinci** Sem título, 1999 (detalhe) Laura Vinci	Galeria Camargo Vilaça (rua Fradique Coutinho, 1.500, tel. 011/210-7066). A galeria é uma das mais ativas do circuito da arte contemporânea. Marcantonio Vilaça, um dos sócios, trabalha com nomes destacados e marca presença nas feiras internacionais.	Mostra de seis obras da artista feitas de mármore.	De 6/7 a 30/7. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 14h.	Laura Vinci trabalha com materiais como areia e pedra e o movimento que eles sofrem ao longo do tempo.	Na intenção, desta vez, de relacionar blocos de mármore com "elementos etéreos" para provocar nossa sensação de peso e rigidez.	Tem folder com as principais reproduções. R$ 7.	Com uma caminhada chega-se ao Refeitório Uma, na rua Girassol, um dos bons espaços para se comer na Vila Madalena. Está instalado ao lado de uma loja de roupas modernas, com o mesmo nome.
SÃO PAULO	**Projeto Novas Imagens: São Paulo–Milão** *A Costura da Pena dos 40* (detalhe) Francisco Maringelli	Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000, Paraíso, tel. 011/3277-3611, ramal 258). O centro, com 46,5 mil metros quadrados de área construída, foi inaugurado em maio de 1982; o projeto arquitetônico é de Eurico Prado Lopes e Luís Benedito Telles. O centro é hoje um dos bons endereços de arte da cidade, com ampla programação gratuita.	Da segunda etapa do *Projeto Novas Imagens*, idealizado pelos ateliers de gravura Gráfica Dez, de São Paulo, e Quattordici, de Milão.	De 5/7 a 15/8. De 3ª a dom., das 10h às 22h. Grátis.	O projeto de intercâmbio Brasil–Itália traz desta vez obras gráficas de seis brasileiros e seis italianos. Gravuras de São Paulo e Milão procuram ver essas cidades no ano 2000.	Na tentativa de revelação de novos talentos na gravura, gênero sempre tido como menor.	Tem catálogo com currículos e reproduções de cada um dos artistas. Grátis.	Confira a programação de shows, vídeos e teatro do próprio Centro Cultural.
SÃO PAULO	**Ukiyo-e – Gravuras Japonesas** *Toyokuni III*, 1786-1864 (detalhe)	Instituto Moreira Salles, (rua Piauí, 844, 1º andar, Higienópolis, tel. 011/825-2560). Espaço criado e mantido pelo Unibanco, o instituto tem apresentado destacada programação de mostras de arte, fotos e palestras.	Conjunto com mais de 50 gravuras dos principais mestres japoneses da arte Ukiyo-e, que foram produzidas nos séculos 18 e 19 e representam cenas do teatro Kabuki e de pessoas comuns.	Até 22/8; de 3ª a 6ª, das 13h às 20h; sábados e domingos, das 13h às 18h. Grátis.	Uma bela exposição de gravuras japonesas dos séculos 18 e 19. A técnica, xilográfica, foi desenvolvida para atingir camadas populares. Ukiyo-e significa "mundo flutuante"; não por acaso, influenciou o impressionismo europeu.	Nas gravuras de Toyokuni e Toyohissa.	Tem folder com principais reproduções. Grátis.	Continue sua incursão pela cultura japonesa e alugue um clássico de Kurosawa na HM Vídeo, na praça Vilaboim, ao lado do instituto.
IPATINGA	**Diálogos – Três Artistas em Duas Dimensões** Sem título (detalhe) Fernando Velloso	Centro Cultural Usiminas – Galeria Hideo Kobayashi (rodovia BR 381, km 206, Shopping do Vale, Ipatinga, MG). Inaugurado em 1998, o centro possui biblioteca, videoteca e um cineteatro para 700 pessoas e é o maior pólo cultural da região.	Mostra coletiva com 90 obras, entre pinturas e esculturas, de três artistas mineiros: Fernando Velloso, José Alberto Nemer e Mário Zavagli.	Até 15/8. De 2ª a dom., das 10h às 22h. Grátis.	Os mineiros Velloso, Nemer e Zavagli procuram se afirmar no cenário nacional. Velloso, segundo o curador Daniel Gomes D'Oliveira, apresenta objetos construtivistas; Nemer trabalha com desenho, e Zavagli discute em suas pinturas vida e morte.	No resultado do conjunto e como a diversidade cria o diálogo.	Tem catálogo com principais reproduções. Grátis.	Aproveite para conhecer o centro, que está integrado a um shopping center, numa área total de 23 mil metros quadrados. O projeto arquitetônico, de André Abreu, Gustavo Rocha e Ana Cristina Ávila, foi escolhido num concurso com mais 70 participantes.
RIO	**Eu Preciso destas Palavras. Escrita** *Sembrantes-Luctas* Bispo do Rosário	Conjunto Cultural da Caixa (av. República do Chile, 230, tel. 021/262-8152). O espaço mantido pela Caixa Econômica Federal reúne, além da galeria, o Teatro Nelson Rodrigues e um museu.	Exposição de 33 peças feitas com o material – roupas a cabos de vassouras – encontrado por Bispo do Rosário na antiga colônia Juliano Moreira, onde ele esteve internado por 50 anos.	Até 23/7. De 2ª a 6ª, das 10h às 18h30.	Todas as peças selecionadas trazem frases bordadas pelo artista, formando a primeira exposição temática, chamada *Peças Textuais*. Jorge Gomes selecionou o material e é curador da mostra.	Na frase que dá título à exposição, que faz parte de uma obra conhecida como *Estandarte*, feita de lençol. E na sintaxe de Bispo.	Tem catálogo com 36 páginas, e a renda será revertida para o Museu Nise da Silveira. Preço a definir.	Como parte do projeto da exposição, o grupo pernambucano Imbuaça faz temporada no teatro do Conjunto Cultural com a peça *Senhor dos Labirintos*, em homenagem a Bispo.

FOTOS DIVULGAÇÃO

(*) Com Redação

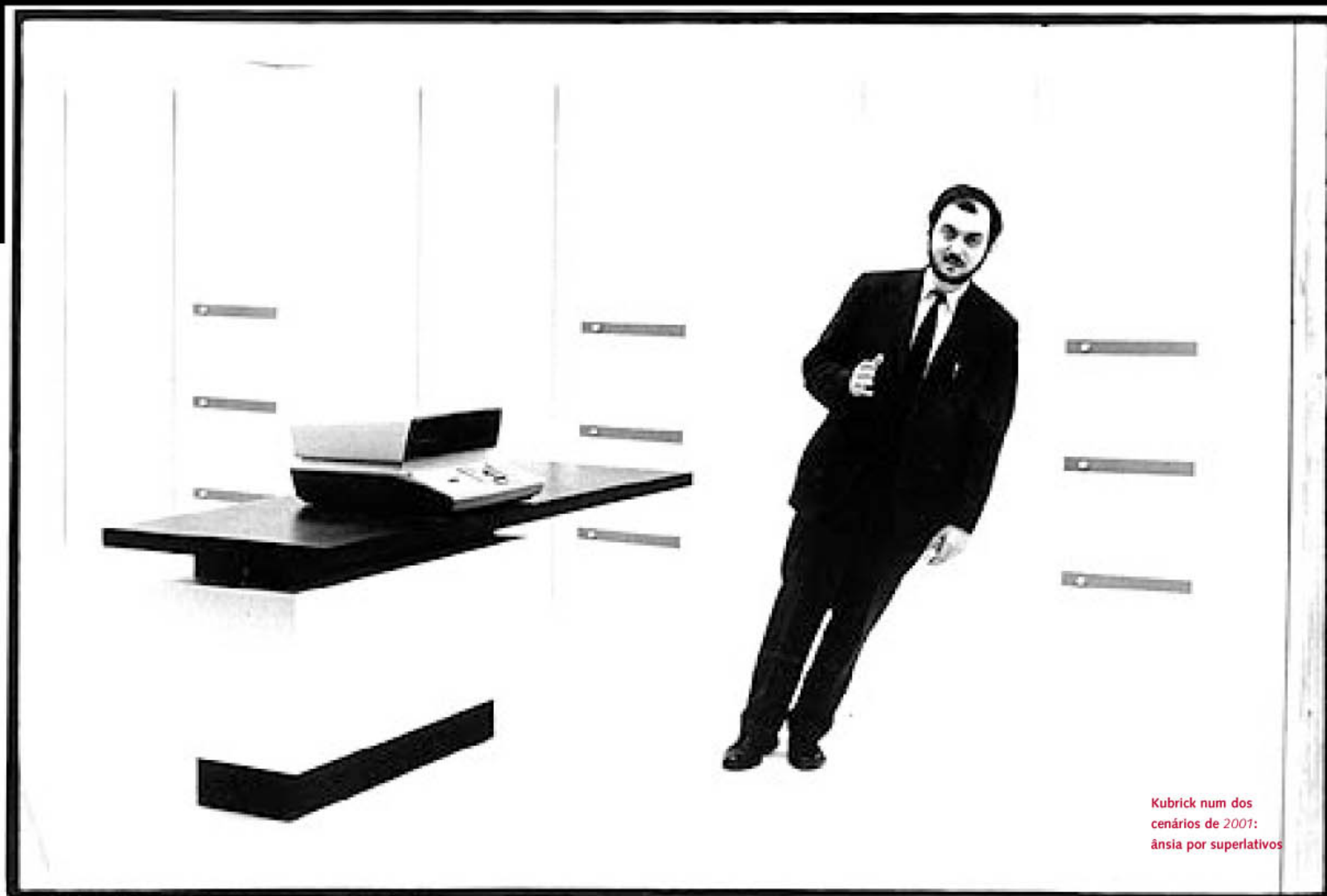
O ENXADRISTA E O ILUMINADO

A intimidade de Stanley Kubrick – cujo derradeiro filme, *Olhos Bem Fechados*, estréia neste mês – mostra um artista perfeccionista, obsessivo e vulnerável à crítica. Por Jeremy Bernstein*

O segundo filme de Stanley Kubrick, um curta da RKO feito quando ele tinha 23 anos, chamava-se *Padre Voando*. Era sobre o reverendo Fred Stadtmueller, que voava pelo Novo México atendendo suas ovelhas. O próprio Kubrick já havia tomado lições de vôo. Não sei ao certo quando foi, mas, lá para o meio dos anos 60, ele decidiu que nunca mais voaria fosse no que fosse. Dizia achar a coisa perigosa demais. O que o fez viajar pouco, e todas as viagens mais longas – como a que estabeleceu sua família na Inglaterra, em 1965 – foram feitas por mar. Confidenciou-me na época que a melhor maneira de transportar pertences nesse tipo de mudança eram certos caixotinhos de escoteiro, e já havia comprado 140.

A recusa em voar causou-lhe problemas durante a crise dos misseis em Cuba. Kubrick achava que havia grandes possibilidades de um bombardeio nuclear entre os Estados Unidos e a URSS, e em vista disso parecia-lhe

* *Este texto foi publicado no tablóide literário inglês* London Review of Books *pouco depois da morte de Stanley Kubrick, em março*

FOTO CAMERA PRESS

Kubrick num dos cenários de *2001*: ânsia por superlativos

melhor mudar-se para o hemisfério sul. A Austrália parecia uma boa escolha, de modo que reservou passagens de navio para lá. Cancelou-as ao descobrir que ele e a mulher teriam de dividir o banheiro com o pessoal da cabine ao lado. Logo depois, começou a trabalhar em *Doutor Fantástico*.

Conheci-o pouco depois da estréia do filme, em 1964. Eu mal tinha começado a escrever para a *The New Yorker* quando o editor, William Shawn, perguntou-me se seria capaz de fazer uma matéria sobre ficção científica. O assunto nunca me agradara muito, mas respondi que veria o que podia fazer. Meu amigo e colega Gerald Feinberg, professor de física na Universidade de Columbia e fanático por ficção científica, aconselhou-me a ler Arthur C. Clarke. Não era então um autor muito conhecido, mas tratei de ler tudo o que havia publicado e gostei muito. Escrevi um artigo entusiástico a respeito e pouco depois recebi um bilhete de Clarke lá de onde vivia, no Ceilão (como então se chamava o Sri Lanka), que anunciava que viria a Nova York e me convidava para almoçar. Durante o almoço perguntei-lhe no que estava trabalhando e ouvi que ele e Kubrick estavam cogitando um "filho do *Doutor Fantástico*". Fiquei sem a mínima idéia do que fosse, mas ele prometeu apresentar-me a Kubrick.

Foi assim que fui recebido no enorme apartamento do cineasta de frente para o Central Park. Não tendo jamais conhecido um diretor de cinema, eu não sabia o que esperar, mas, assim que vi o homem e seu apartamento, disse comigo mesmo: "Esse é dos nossos". Ele me recordava praticamente todos os cientistas excêntricos que eu havia visto até então. Quanto ao apartamento, era um caos – crianças e cachorros correndo de um lado para o outro, os móveis semi-ocultos por levas de papel. Ele disse que estava fazendo um filme de ficção científica com Clarke, ainda sem título, uma odisséia, precisou, uma odisséia do espaço. Quando olhei o relógio como quem tem de ir embora, ele perguntou por que a pressa. Expliquei que tinha encontro marcado na Washington Square, para jogar xadrez a dinheiro com um haitiano chamado Duval, o qual se intitulava "o mestre". Quase caí pra trás quando Kubrick comentou: "O Duval é só garganta". Aquele tom dava a entender uma familiaridade real com o mundo do xadrez da Washington Square. Acrescentou que nós dois teríamos de jogar uma partida, o que de fato fizemos – e durante a filmagem inteira de *2001: Uma Odisséia no Espaço*.

Acima, cenas de *Olhos Bem Fechados*, com Tom Cruise e Nicole Kidman, que a Warner garante haver sido concluído por Kubrick (as imagens podem ser encontradas na Internet, na página oficial do filme). Um traço marcante da personalidade do diretor era o perfeccionismo, que o fazia repetir, uma série de vezes, uma cena em que um personagem acorda em *2001, Uma Odisséia no Espaço*

Escrevi uma breve crônica para o *The Talk of the Town* (seção da revista *The New Yorker*) sobre o encontro com Kubrick e Clarke e, baseado nisso, concebi o grandioso projeto de fazer um perfil do diretor e da filmagem de *2001* para a revista. Não apenas Shawn concordou, mas Kubrick também, apesar de ser conhecido por fazer mistério sobre o que estava filmando. No caso, durante a rodagem em Elstree, Kubrick morava numa suíte do Dorchester, onde jogamos nossa primeira partida. Vi logo que se tratava de um ótimo jogador. Mais tarde me diria que costumava jogar por dinheiro na Washington Square, às vezes embolsando até US$ 12 num bom dia. "Nada mal", acrescentou, "quando tudo o que o cara tem a pagar é a comida". Ele efetivamente tinha todos os maneirismos do manhoso do xadrez, inclusive o manjado lance de olhar várias vezes para o relógio enquanto eu ponderava uma jogada, e aí estalava os dedos. A certa altura sua filha entrou na sala e perguntou: "Por que o seu amigo está com a cara vermelha?". A gentil resposta foi: "Porque está a ponto de perder o jogo".

Perdi mesmo, mas ainda estávamos rearrumando as peças para a revanche quando Kubrick me perguntou se eu sabia o que eram os "anéis de Newton" (*fenômeno óptico observado entre dois objetos de vidro quando a superfície convexa de um está sobre uma superfície plana do outro: faixas de luz coloridas aparecem*). Disse-lhe que sim, perguntei por que estava interessado neles, e ele me contou que, como acontece muito com os filmes, estava filmando primeiro o que seria o final de *2001*, a viagem espacial. A fim de lograr certos efeitos, tinham colocado um líquido, se me recordo bem, sob um prato de vidro na mesa. Os anéis de fato apareciam, mas, embora tivessem um certo efeito estético, ainda não era o que ele queria. Ele havia consultado o verbete sobre os tais anéis na *Enciclopédia Britânica* e deduzira que tinha de haver de algum modo uma camada de ar entre os pratos (o que a teoria dos anéis confirma). Com efeito: ao levantar os pratos, notaram que a coisa estava meio torta e que era ali que se percebiam as bolhas de ar. Fiquei sabendo que, segundo ele, a física havia sido a única disciplina em que conseguia notas altas no colégio. Graduara-se com um mero 67, e nenhuma universidade o aceitara com nota tão baixa, de modo que teve de conformar-se com um emprego de fotógrafo na revista *Look*.

Acompanhar qualquer filmagem é como olhar a grama crescer, e olhar uma filmagem de Kubrick é como ficar olhando grama crescer em cimento. Mas havia momentos memoráveis. Num deles um astronauta, representado por Keir Dullea, está dormindo; acordado por HAL, o onisciente computador (Kubrick disse-me haver pensado em Jackie Mason para fazer a voz, e eu pensei que estava brincando) tem com ele uma conversa. Quando lá cheguei, Dullea já tinha "acordado" várias vezes, e Kubrick disse: "Acorde naturalmente, como se estivesse acordando em casa". Dessa vez, a nona, Dullea acordou soltando um peido que, graças ao estado de nervos em que se

O Que e Quando

Olhos Bem Fechados (*Eyes Wide Shut*), último filme de Stanley Kubrick. Com Tom Cruise e Nicole Kidman. Estréia neste mês nos Estados Unidos e no mês que vem no Brasil

FOTOS DIVULGAÇÃO

O Jogo da Indústria

Os bastidores da estréia de *Olhos Bem Fechados*

Por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

A poucas semanas de sua estréia nos Estados Unidos (prevista para 16 deste mês), *Olhos Bem Fechados*, o segundo filme mais esperado do ano, acumulou mais notoriedade por aquilo que não é e não fez do que por aquilo que é, fez ou provavelmente será. Mais especificamente:

– Não foi exibido para os sempre vorazes donos de cinema, no ritual anual da tribo, o ShoWest de Las Vegas, em março. No lugar do ansiosamente esperado rolo de demonstração, a Warner, seguindo instruções rígidas de Stanley Kubrick, exibiu uma única cena de 60 segundos – Tom Cruise e Nicole Kidman, nus, diante de um espelho, trocam um beijo passional –, a mesma que serviu de base para um *trailer* de um minuto;

– Não foi incluído na seleção oficial do Festival de Cannes – apesar de uma tocaia de dois anos de Gilles Jacob, o poderoso chefão da Croisette. Kubrick, notoriamente avesso a festivais, estava mais uma vez atrás do desacontecimento, mas o filme também pode ter sido uma peça num elaborado cabo-de-guerra entre os estúdios e Cannes – que está se posicionando, cada vez mais, como um acontecimento anti-Hollywood;

– Não foi exibido para a imprensa de longo prazo, como é de praxe na indústria. Kubrick havia aprovado, em princípio, uma curtíssima lista de jornalistas que teriam acesso a Cruise e Kidman, com a antecedência necessária para que suas reportagens saíssem a tempo, mas com uma condição: de que eles vissem apenas algumas cenas e não revelassem detalhe algum da trama;

– O filme não recebeu a temida classificação NC17 da Motion Picture Association of America. O caso era complicado: 99% dos cinemas recusam-se a exibir um filme NC17 (o substituto do X), e Kubrick era obrigado, por contrato, a entregar a Warner um filme R (a categoria anterior, semelhante a "maiores de 18 anos"). Mas, morto Kubrick, de quem cobrar o compromisso? Era um receio que se mostrou infundado.

CINEMA

achava, teve o efeito de uma rajada de metralhadora. Achei que Kubrick ia manter o tiroteio no filme, mas me enganei. Tampouco manteria as entrevistas com os especialistas científicos que diziam que tudo o que estava no filme em princípio poderia muito bem acontecer de fato.

Jogamos xadrez durante o período todo da filmagem; uma vez, como não se achasse um tabuleiro no estúdio, Kubrick desenhou um numa folha de papel. Com certeza tratava-se para ele de uma espécie de alívio na incrível complexidade de levar a bom cabo um filme como aquele. Antes da era da animação computadorizada, tudo naquele tempo tinha de ser feito com modelos, e os efeitos especiais tinham de ser inventados. O estúdio parecia um desses laboratórios com pilhas de cientistas trabalhando em vários grupos. Havia um cara cuja função era ir o dia todo de grupo em grupo perguntando: "O que é que vocês estão fazendo? Precisam de alguma coisa?".

Kubrick uma vez me pegou pelo braço e disse: "Vamos dar uma volta, não estou mais agüentando isto aqui". Fomos dar a tal volta lá para os fundos do estúdio; primeiro passamos uma aldeia de faroeste, depois um castelo francês e enfim entramos num charco, mas num de verdade. Lembro de haver avisado: "Stanley, isto é um pântano mesmo". O homem não deu o menor sinal de resposta. Insisti: "Stanley, estou com água pelos tornozelos". Nada. Já desesperado, apelei: "Homem, tem cobra aí por tudo!". Finalmente uma reação: "Se achar alguma, pise na cabeça dela!".

Minhas entrevistas foram feitas antes que os gravadores se tornassem corriqueiros em nosso ofício; eu, pelo menos, nunca tive um. Mas Kubrick tinha, e compunha todos os seus roteiros falando com ele. Anunciou-me que o usaria para nossas conversas. Mais tarde, quando me servi de algo que ele mesmo havia gravado, saiu-se com esta: "Eu sei que está na fita, mas assim mesmo negarei ter dito isso". Mandei-lhe as provas do artigo antes da publicação, e ele devolveu-as cheias de correções a tinta, seguidas de um telefonema: o fim estava um horror, e, se a coisa saísse daquele modo, ele nunca mais falaria comigo.

Com o filme já quase pronto, tínhamos completado nossa série de partidas de xadrez. A última foi disputada numa mansão senhorial dos arredores de Londres, para a qual os Kubrick se haviam mudado. As janelas enormes deixavam entrar o frio em toda sua crua umidade. Fazia um tal frio dentro de casa que Kubrick tinha mandado comprar uns enormes roupões de banho para os convidados usarem por cima da roupa. Enfiados em dois deles, demos curso à partida final. No ponto crucial da peleja, lancei-me no que pensei ser o xeque-mate. Quando estava para tocar a peça que pretendia mover, Kubrick levou a mão à testa numa expressão de dor evidente. Caí na armadilha. Ele comentou, triunfante: "Ah, ah! Você não sabia que eu também podia ter sido ator, hein?".

Acima, outra das cenas de *2001*, um marco do gênero ficção científica e da história do cinema. À direita, novamente o diretor no incrível set de filmagem. Além do filme (que é de 1968), Kubrick, um exímio jogador de xadrez que ganhava apostas contra os "profissionais" da Washington Square, em Nova York, dirigiu os longas *Fear and Desire* (1953), *A Morte Passou por Perto* (1955), *O Grande Golpe* (1956), *Glória Feita de Sangue* (1957), *Spartacus* (1960), *Lolita* (1962), *Doutor Fantástico* (1964), *Laranja Mecânica* (1971), *Barry Lyndon* (1975), *O Iluminado* (1980), *Nascido para Matar* (1987) e *Olhos Bem Fechados*. A partir do clássico *Laranja Mecânica*, ele trabalhou basicamente na Inglaterra

Ora, eu havia encerrado meu texto contando essa história. Fui encontrá-lo no estúdio de Elstree para discutir o tal final. Ele disparou: "Olha só! Você fica com todos os melhores adjetivos, para mim sobram só os mais mixurucas". Temporizei: "Bem, vamos fazer o seguinte: dividimos irmamente os adjetivos, os bons e os ruins". E assim fizemos: distribuímos todos em pedacinhos de papel e os dividimos em porções iguais. É esse resultado o que aparece, adjetivamente falando, na versão definitiva do final do perfil.

O filme pronto foi apresentado à imprensa e a convidados numa sala de cinema de Nova York com um sistema de som e projeção considerado à altura. Kubrick comentou que eram muitas as salas de projeção ali nas redondezas cujas apresentações eram feitas invariavelmente fora de foco, de modo que ele mesmo se ocupou da projeção. A primeira parte do filme, quando o homem-macaco descobre o assassinato e o osso jogado no ar se transforma numa aeronave ao som de *Danúbio Azul*, me deixou pasmo, aturdido, e ainda tem o mesmo efeito cada vez que revejo o filme. Mas a versão que vimos daquela primeira vez ainda estava cheia de repetições, e o final não parecia muito compreensível. A reação da audiência não foi das melhores. Eu tinha ido lá na companhia do editor de cinema da *The New Yorker*, Gardner Botsford; ao chegarmos à rua, ele comentou: "Não sei bem o que vi, mas sei que vi uma coisa grandiosa".

Naquela noite fui à festinha que Kubrick estava dando no Waldorf Astoria. Nada de novo lá. Mas aí ele fez cortes de cerca de 17 minutos, de modo a eliminar várias redundâncias. O sucesso que tornou o filme um clássico na esteira daquela primeira e morna reação é tão impressionante quanto a própria obra.

Continuei visitando os Kubrick em Londres anos depois do meu perfil ter sido publicado. Numa dessas vezes, telefonei-lhe do hotel, e ele me convidou para jantar. Enviou um Rolls Royce para me pegar. No caminho paramos num restaurante indiano especializado em Tandooris; o chofer entrou e voltou com uma enorme sacola de papelão, que entregou a Kubrick quando chegamos. Continha o nosso jantar. Ao terminarmos, resolvi reclamar uma sobremesa. Ele virou-se e perguntou a uma das filhas: "Temos aí algum biscoito suficientemente dormido para dar ao Jeremy?". Naquela época, *Laranja Mecânica* acabava de estrear em Paris. Ao me fazer traduzir a crítica de um jornal francês, ouviu fluir em abundância palavras como "gênio". Mas, quando terminei, ele comentou: "Bem que podiam ter usado mais superlativos". — TRADUÇÃO DE BRUNO TOLENTINO

O virtuosismo visual está em todos os filmes de Kubrick, que provavelmente será lembrado no futuro como um cineasta da técnica, da composição da imagem. É meia-verdade: os seus filmes (até os menos considerados, como o excelente *O Iluminado*) são exemplos de excelência narrativa

FOTOS SHOOTING STAR / CAMERA PRESS

O Coração da Besta

Hollywood continua a ser o centro do debate sobre violência que divide antigos aliados na sociedade e no show biz norte-americanos

Está longe de morrer a discussão em torno da responsabilidade (ou não) da indústria do entretenimento em promover o que o presidente Bill Clinton chamou de "uma cultura da violência" (*ver edição anterior de* BRAVO!). Acelerada por mais um incidente de tiroteio numa escola na Georgia, no sul dos Estados Unidos — exatamente um mês depois do massacre do Colorado, que tirou a vida de 15 adolescentes —, a discussão, permeada de acusações mútuas e mea-culpa, está firmemente ancorada no próprio coração da besta: Hollywood. A ciranda de dedos apontados inclui:

— A turma do cinema contra a turma dos videogames, tornando inimigos dois dos mais fiéis aliados dos últimos dez anos;

— A turma dos roteiristas contra a turma dos diretores. "Sempre fico chocado quando vejo um filme baseado em um dos meus roteiros", disse Steve de Souza (criador da série *Duro de Matar*). "Há sempre muito mais violência do que a que escrevi, certamente por pressão dos produtores."

— A turma dos roteiristas contra a turma dos roteiristas. "Violência está nas artes desde a Roma antiga", garantiu Brian Helgeland (*Los Angeles, Cidade Proibida*). "Será que não devemos mais encenar *Romeu e Julieta* porque dois jovens cometem suicídio? Somos cínicos se pensamos que fazer um filme em que um herói é um assassino profissional movido pelo desejo de vingança não passa uma mensagem negativa para uma mente jovem", contra-atacou o veterano roteirista de TV Sy Gomberg, aludindo ao mais recente filme de Helgeland, o ultraviolento *Payback*.

— A turma de Hollywood contra a turma de Washington. É uma ruptura e tanto: Clinton, como todo presidente democrata, sempre contou com Hollywood para o papel de alicerce, divulgador, construtor/reparador de imagem e fundo de recursos. Agora, ele anuncia a formação de uma comissão especial para — à semelhança do que já foi feito com a indústria do cigarro — estudar as práticas de marketing da indústria do entretenimento. Os caciques dos estúdios sabem que ele não está brincando. "Isso não irá embora por si mesmo", disse Bill Mechanic, presidente da 20th Century Fox. "Neste momento, no Congresso, há apoio para controle de armas de fogo — e ninguém está apoiando Hollywood." Murmura-se que "alguma concessão" terá de ser feita para, nas palavras de um poderoso agente, "tirar Washington das nossas costas". E quando Jack Valenti, o incansável presidente da Motion Picture Association of America, invoca, como sempre, a violação da sacrossanta liberdade de expressão, ele não levanta mais os aplausos da platéia. Pelo contrário: as palavras "auto-regulamentação", anátema alguns meses atrás, tem, agora, circulado com absoluta desenvoltura por uma indústria cada vez mais contrita. Autos-de-fé recentes incluem Tom Selleck — o mais novo garoto-propaganda da National Rifle Association, a associação que defende o livre porte de armas de fogo nos Estados Unidos — cancelando a campanha de divulgação de seu novo filme depois de ser confrontado em várias entrevistas; Jonathan Demme recusando-se a considerar dirigir uma continuação de *O Silêncio dos Inocentes*, baseado no atual best seller *Hannibal*, por ser "material desproporcionalmente violento"; e a roteirista Robin Swicord (*Matilda*, *Little Women*) escrevendo num artigo para o *Los Angeles Times* que dizia: "Não podemos ser hipócritas de, por um lado, nos gabar de poder influenciar decisões da juventude por meio de nossos filmes e programas de TV e, por outro, negar que influenciamos qualquer outro tipo de comportamento".

O Silêncio dos Inocentes (com Anthony Hopkins e Jodie Foster): exemplo de filme que, se vingarem as proposições de haver uma espécie de autocensura por parte dos estúdios norte-americanos, poderá ter dificuldades de ser produzido. A continuação da saga do psiquiatra canibal e da detetive do FBI, por exemplo, já está encontrando resistências por sua "violência desproporcional", nas palavras de Jonathan Demme, que nem sequer cogitou a hipótese de dirigi-la

FOTO DIVULGAÇÃO

Do lápis à computação gráfica

O festival Anima Mundi traz ao Rio e a São Paulo produções oscarizadas e as novidades da animação digital

A construção de um cinema ao ar livre com capacidade para 500 pessoas; a participação de filmes vindos da Coréia, da Croácia, da Turquia e de Hong Kong; o aumento do número de filmes e vídeos, entre nacionais e estrangeiros. São algumas das novidades da sétima edição do Festival Internacional de Cinema de Animação – Anima Mundi 99, que acontece no Rio de 9 a 18 deste mês, no Centro Cultural Banco do Brasil e Espaço Cultural dos Correios, e depois segue para São Paulo (entre os dias 21 e 25, no MIS). São 262 sessões de filmes entre as duas cidades, com destaque para o norte-americano *Bunny*, vencedor do Oscar, e para o irlandês *Midnight Dance*, que usa animação feita a lápis e uma bela trilha sonora para falar de uma mulher que é visitada pela morte. "Interessantes também são os filmes de computação gráfica da produtora francesa Ex-Machina, que sempre experimenta técnicas novas", diz Aida Queiróz, uma das coordenadoras do festival. "Das produções nacionais, *Janela para o Cinema*, do carioca Quiá Rodrigues, uma animação de bonecos, e o *Amassa que Elas Gostam*, do paulista Fernando Coster, são muito bons." Na programação há, ainda, a *Mostra Oficial de Cinema e de Computação Gráfica de Cinema e Vídeo*, o workshop *Animação de Bonecos com Construção de Estruturas Animáveis*, com o americano Mike Belzer, e uma mostra especial com filmes da Estônia e vídeos da Vancouver Film School, do Canadá. Informações: 021/216-0237 / 503-8770. – RENATA SANTOS

À dir., *Hein?* (Maurício Vidal e outros); abaixo, *Invisible Ocean* (François Garnier). À esq. *Bingo* (Chris Landreth): na mostra

Personas sexuais

Sade e Betty Paige vão ao cinema

O Marquês de Sade e a rainha das pin-ups, Betty Paige, têm algo mais em comum além da presença na vida sexual de muita gente: os dois serão tema no cinema em breve. Gus Van Sant está interessado em dirigir um filme sobre Sade, baseado numa coleção de cartas escritas pelo Marquês à sua mulher, e *Quills*, novo projeto do diretor Philip Kaufman, trata dos anos do escritor no manicômio (com Geoffrey Rush no papel principal). Já Paige interessa a Martin Scorsese (Liv Tyler viveria a protagonista) e terá sua biografia filmada por Todd Haines (*Velvet Goldmine*, *Safe*). – ANA MARIA BAHIANA

Orelhudo e racista?

Personagem do novo *Guerra nas Estrelas* irrita os politicamente corretos

George Lucas é racista? A acusação tem surgido na esteira de *Episódio 1. A Ameaça Fantasma* (ver agenda de filmes do mês). Um dos motivos é Jar Jar Binks, criatura que já foi escolhida pelos fãs como "o personagem mais enjoado" do filme e tem sido comparado a um "serviçal idiota" (e negro), como os que eram comuns nas comédias de costumes dos anos 40 e 50. "Ele só falta dizer 'sim, sinhô'", apontou um crítico do *Los Angeles Times*. De fato, Jar foi dublado por um ator negro (Ahmed Best), e tanto seu visual quanto sua fala são vagamente rastafaris.

Vários críticos e estudiosos – inclusive o ensaísta Eric Harrison, do *Los Angeles Times*, e Todd Boyd, professor de cinema da University of Southern California – garantem que, em todo o ciclo *Guerra nas Estrelas*, os heróis e sábios são brancos, quase sempre com sotaque britânico, enquanto os alienígenas exóticos ou vilanescos têm sotaques "étnicos". – AMB

Jar Jar Binks: enjoado e controverso

FOTOS DIVULGAÇÃO

SER OU NÃO SER HOLLYWOODIANO

Em *Cadete Winslow*, David Mamet é original ao evitar o clichê do drama jurídico, mas mata as possibilidades de uma boa história

Por Michel Laub

Um filme pode ser criticado com base em uma infinidade de critérios, e aí entram contexto histórico, beleza, grau de originalidade técnica, enfim, atributos não excludentes entre si que compõem um conjunto satisfatório ou não. Mas a crítica escolhe suas armas, mesmo de forma inconsciente, e aqui, na análise de *Cadete Winslow*, o novo filme do norte-americano David Mamet, o critério escolhido é a narrativa. É importante deixar isso claro porque Mamet, além de excelente roteirista e bom diretor, é um dos dramaturgos mais respeitados do mundo. Se ele trouxer ao cinema toda a excelência possível na concepção de uma montagem cênica, isso só terá relevância se produzir bom cinema – boa narrativa, vale dizer –, já que ao espectador não podem nem devem ser exigidos "descontos" de qualquer espécie.

Cadete Winslow é a segunda adaptação de uma peça de Terence Rattigan baseada em fatos reais. Na Inglaterra do início do século, um garoto de 13 anos (Guy Edwards) é expulso da escola naval que freqüentava por haver supostamente cometido um crime. Ele volta para casa e jura inocência ao pai (Nigel Hawthorne). A história acompanha a tentativa da família – os Winslow – de limpar na justiça o próprio nome. Como a escola naval fazia parte dos "domínios do rei", um rito judiciário especial precisava ser observado. A causa acaba sendo levada adiante por um advogado conservador (Jeremy Northam) e acompanhada de perto pela irmã do garoto (Rebecca Pidgeon), uma ativista pró-voto feminino. Se a estrutura é a de drama jurídico, o tratamento que Mamet dá ao tema é bem menos hollywoodiano do que se poderia esperar.

Esse é o ponto central do filme, sua qualidade mais gritante e seu defeito irreparável. Qualidade porque o tratamento hollywoodiano do drama jurídico é das experiências mais enfadonhas possíveis. Defeito porque elimina de uma história de tribunal o seu caráter mais humanamente digno de interesse, isto é, o desenrolar de uma espécie de épico privado repleto de superação, recuperação, reabilitação. É uma constatação curiosa: esse caráter épico, justamente o maior dos clichês do gênero de tribunal, é o seu maior encanto, talvez o único. Ao evitá-lo, Mamet foi original, mas matou a história.

O diretor não fez teatro filmado, também uma experiência enfadonha, e esse é um grande acerto. Outros são os diálogos e a impecável direção de atores. Mas é bom repetir: o critério, aqui, é a narrativa. A concepção e as interpretações, partes fundamentais dessa narrativa, são exatamente isso: partes. O todo é uma trama despida de superação, recuperação, reabilitação. O lugar-comum do tribunal pressupõe que se torça pelo réu ou acusador. Mamet não dá isso ao espectador e não oferece nenhuma alternativa. Não há ambigüidade nos personagens, por exemplo, o que seria uma possível compensação: tudo é mostrado com uma frieza que, na ânsia de escapar do maniqueísmo e da simplificação, torna o filme naturalista em excesso, despido de conflito e expectativa. Tem-se um resultado híbrido – ótimas soluções isoladas, um tíbio resultado final. Apesar de Mamet, da direção de atores, do contexto histórico, do que se quiser.

Nigel Hawthorne e Guy Edwards no papel de pai e filho que lutam para limpar o nome da família: ótimas soluções isoladas, tíbio resultado final

FOTO LIAM DANIEL/COLUMBIA TRISTAR PICTURES

Cadete Winslow, novo filme de David Mamet. Com Jeremy Northam, Rebecca Pidgeon, Gemma Jones e Matthew Pidgeon, entre outros. Roteiro de David Mamet. Música de Alaric Jans. Estréia prevista para este mês no Brasil

Os Filmes de Julho na Seleção de BRAVO!

Edição de Ana Maria Bahiana (*)

	TÍTULO	DIRETOR	ELENCO	ENREDO	POR QUE VER	PRESTE ATENÇÃO	O QUE JÁ SE DISSE
NO BRASIL	**Tempestade de Gelo** (*The Ice Storm*, EUA, 1997), 1h53. Drama.	Ang Lee, em seu primeiro filme depois de *Razão e Sensibilidade*.	**Sigourney Weaver** (*foto*), Kevin Kline, Joan Allen, Christina Ricci, Elijah Wood.	Em 1973 uma tempestade de gelo no meio do longo fim de semana de Ação de Graças obriga duas famílias e seus filhos (Ricci, Wood) a confrontar o vazio e a alienação de suas vidas. Baseado no livro autobiográfico de Rick Moody.	Lee é um mestre em compreender e transmitir com clareza as intrincadas relações de amor, ódio, lealdade e irritação que são a essência da vida em família. Seu tratamento cinematográfico é igualmente agudo na Taiwan dos anos 90, na Inglaterra do século 19 ou na América da era de Nixon.	Na música (de Mychael Danna, utilizando largamente o gamelan, instrumento tradicional da Indonésia) e nos cenários (de Mark Friedberg), que colaboram para enfatizar um elemento: o gelo, metáfora de vidas em suspenso, indefinidas, alienadas.	"Poucas vezes o sofrimento e a desorientação foram descritos com tanta delicadeza e gelada elegância quanto neste retrato austero e exato criado por Ang Lee – o retrato de uma terra prometida transformada em inferno ou talvez purgatório por meio de miopia e deslealdade." (*The Boston Globe*)
NO BRASIL	**O Tempo Redescoberto** (*Le Temps Retrouvé*, França, 1999), 2h58. Drama de época.	O chileno radicado em Paris Raoul Ruiz (*L'Hypothèse du Tableau Volé*).	Catherine Deneuve, Marcello Mazzarella, Emmanuelle Béart.	No leito de morte em 1922, Marcel Proust (Mazzarella) recorda sua vida, misturando memórias com personagens de seus livros. Livremente adaptado (por Ruiz e Gilles Taurand) da obra de Proust *Em Busca do Tempo Perdido*.	A vida e a obra de Proust desafiaram – e derrotaram – cineastas ilustres como Visconti e Losey. Mas Ruiz tem o pulso firme e um seguro plano de vôo para esquadrinhar o complexo universo emocional do escritor.	Nas transições entre memória e ficção, extremamente sutis e, às vezes, imperceptíveis – Ruiz está dizendo que, na verdade, essas duas esferas se abraçam completamente no universo proustiano. O italiano Mazzarella é uma revelação, e não apenas porque é idêntico a Proust.	"O talento desbravador de Ruiz triunfou onde muitos falharam – esse belo filme é emocionante, embora possa parecer um pouco apavorante para platéias que não estejam familiarizadas com a vida e a obra de Proust." (*Variety*)
NO BRASIL	**Limbo** (*Limbo*, EUA, 1999), 2h06. Drama.	O laborioso e eclético John Sayles (*Lone Star, O Segredo de Roan Inish, Passion Fish*), príncipe dos independentes – que também escreveu e montou o filme.	**Mary Elizabeth Mastrantonio** (*foto*), a jovem **Vanessa Martinez** (*foto*) e alguns atores favoritos de Sayles: David Strathaim, Casey Siemaszko, Kris Kristofferson.	No Alaska, um ex-pescador traumatizado por um acidente (Strathaim) se deixa convencer pelo irmão (Siemaszko) a fazer mais uma viagem com seu barco, no que parece ser uma missão suspeita. Junto vão uma cantora de boate, namorada do pescador (Mastrantonio), e a filha dela (Martinez).	Sayles é um diretor de estilo único, capaz de comprimir um universo físico, social, cultural – no caso, o Alaska, na fronteira entre paraíso e parque temático – no microcosmo de um filme.	No ritmo da narrativa, que muda de compasso em cada parte do filme, como os movimentos de uma sinfonia; na fotografia do experiente Haskell Wexler, um especialista em natureza; e na voz de Mary Elizabeth Mastrantonio – sim, é ela mesma quem canta nas cenas da boate.	"Embora a ossatura do filme esteja muito aparente, e seu final brusco seja altamente problemático, as questões que levanta e a humanidade de seus personagens tornam *Limbo* uma experiência emocionante." (*The New York Times*)
NO BRASIL	**Guerra nas Estrelas: Episódio 1, A Ameaça Fantasma** (*Star Wars...*, EUA, 1999), 2h13. Ficção científica.	George Lucas, voltando ao universo que criou 25 anos atrás. Ele também é o produtor e o roteirista.	Liam Neeson, Ewan McGregor, Natalie Portman, **Jake Lloyd** (*foto*).	Um mestre Jedi (Neeson) e seu discípulo (McGregor) são enviados ao planeta Naboo para salvar uma jovem rainha (Portman). Perdidos no planeta deserto de Tatooine, eles encontram um menino precocemente inteligente (Lloyd) e desconfiam que ele pode vir a ser o Supremo Mestre Jedi.	Por curiosidade, sobretudo – o filme-evento do ano, o ponto de partida da saga que reinventou a ficção científica no cinema. Mas esteja avisado (a): a inocência e o entusiasmo da série original não estão aqui.	Nos efeitos especiais (são 2 mil – contra 500 do recordista anterior, *Titanic*). Esse pode muito bem ser o primeiro filme em que seres humanos são meros coadjuvantes num universo inteiramente digital.	"Divertido para um público infantil, esse primeiro episódio é sempre interessante do ponto de vista técnico e visual. Mas não fascina nem cativa, porque não estabelece uma conexão emocional e não deixa o espectador com a sensação de deslumbramento típica da boa ficção científica." (*Variety*)
NO BRASIL	**Festival do Cinema Francês.** Dos dias 1º a 5. Espaço Unibanco (São Paulo) e Estação Botafogo (Rio de Janeiro).	Alguns dos que estão em evidência na cena francesa: Catherine Breillat (*Romance*), **Erick Zoncka** (*foto*; *La Vie Revée des Anges*), Francis Veber (*Le Dîner des Cons*).	As atrizes premiadas em Cannes Elodie Bouchez e Natasha Régnier (*La Vie Revée des Anges*); o ator pornô italiano Rocco Siffredi (*Romance*); Catherine Frot, Francis Huster (*Le Dîner des Cons*).	Na mostra estão oito filmes recentes. *Romance*, com cenas de sexo explícito, trata da iniciação sexual de uma mulher; *La Vie Revée des Anges* é sobre a amizade entre duas jovens; *Le Dîner des Cons* conta a história de amigos que organizam um jogo no qual reúnem os mais idiotas convidados.	O festival reúne alguns dos melhores filmes da recente produção cinematográfica francesa, quase todos premiados em festivais europeus.	Em dois filmes brasileiros também presentes na mostra. *Atrás da Cortina*, de Luís Vilaça, que entra no circuito nacional em agosto, é um deles.	"Romance, pornografia ou arte? A pergunta que embala o marketing do filme da diretora francesa Catherine Breillat é falsa. Apesar da presença de um pênis de 26 cm e de longos closes reflexivos, não é nem uma coisa, nem outra." (Harold Ceravolo Sereza, *Folha de S. Paulo*, sobre *Romance*)
NO BRASIL	**Caminho dos Sonhos** (Brasil, 1998), 1h43. Drama.	O catarinense Lucas Amberg, do premiado documentário *It's Up to You*, em seu primeiro longa-metragem de ficção.	Samuel Stern, Antônio Abujamra, Taís Araújo, Edward Borggiss, Cecil Thiré, Paulo Figueiredo.	Filho de imigrantes judeus é discriminado em escola católica nos anos 60 e vive um romance com uma ativista política negra. Baseado em *Um Sonho no Caroço do Abacate*, de Moacyr Scliar.	Para conhecer uma certa vertente naturalista recente do cinema brasileiro, da qual o filme, independentemente de suas qualidades, faz parte.	No tratamento leve, às vezes ingênuo, que o diretor dá à obra de Scliar, geralmente mais densa e vigorosa.	"Fiquei iluminado, a história me bateu forte. Eu me identifiquei com o personagem, com o tema e com as situações. Aquilo mexeu comigo." (Lucas Amberg)
NO BRASIL	**Meu Tio** (*Mon Oncle*, França/Itália, 1958), 2h. Comédia.	O mestre da comédia Jacques Tati, que já foi chamado de "o Carlitos da França".	**Jacques Tati** (*foto*), Jean-Pierre Zola, Alain Becourt, Adrienne Servanti.	M. Hulot (Tati), o alter ego do diretor-ator-roteirista, visita a irmã, o cunhado e o sobrinho (Zola, Becourt, Servanti), que levam uma vida oposta à sua: atarefadíssima e estressada, apesar de cercada de todos os confortos da mais avançada tecnologia. Oscar de Melhor Filme Estrangeiro em 1958.	O futuro mudou tanto assim? Visto da perspectiva de 40 anos à frente, a modernidade de 1958 se parece muito com a do final de século: estéril, vazia e cômica em sua "simplificação" que, no fim das contas, só faz complicar a existência.	Em Tati (ele levou dois anos para completar seu filme), que é, como Chaplin, Sellers e Keaton, um mestre da piada sem palavras – suas batalhas corpo-a-corpo com os deliciosos sets (desenhados por Henri Schmitt) são os pontos altos de um filme que às vezes é lento demais para nossas sensibilidades contemporâneas (e apressadas).	"Notáveis são a direção dos atores, o uso criativo do som e o rigor em dispensar todo e qualquer diálogo inútil." (*Variety*)
NO BRASIL	**Um Lugar Chamado Notting Hill** (*Notting Hill*, EUA/Grã-Bretanha, 1999), 1h45. Comédia romântica.	Roger Mitchell (que já havia adaptado *Persuasion*, de Jane Austen, para o cinema) trabalha com um roteiro de Richard Curtis, o mesmo de *Quatro Casamentos e um Funeral*.	**Julia Roberts, Hugh Grant** (*foto*) e um punhado de excelentes atores britânicos – o galês Rhys Ifans, os ingleses Emma Chambers, James Dreyfuss, Hugh Bonneville, Tim McInnerny, Gina McKee.	O dono de uma obscura livraria de Londres (Grant) e uma megaestrela hollywoodiana (Roberts) apaixonam-se e tateiam um namoro complicado pelos ossos do ofício (dela) e os amigos (dele – Ifans, Chambers, Dreyfuss, Bonneville, McInnerny, McKee).	Interpretação moderna do mito de *A Princesa e o Plebeu* (que povoa o cinema de... bem, de *A Princesa e o Plebeu* até *A Dama e o Vagabundo*), com o charme de dois atores que mais ou menos interpretam a si mesmos. Para jornalistas, há seqüências preciosamente verdadeiras – e hilárias.	Em Ifans, que, como o descabelado inquilino de Grant, quase rouba o filme. E a câmera de Michael Coulter está absolutamente apaixonada por uma Londres de conto de fadas.	"(*O filme*) une duas estrelas reluzentes, embora estranhamente desencontradas, e está repleto de beleza e charme, embora Roberts e Grant pareçam menos namorados e mais integrantes de um grupo de apoio para os desesperadoramente atraentes." (*The New York Times*)
NO EXTERIOR	**The Siege** (Itália/Grã-Bretanha, 1998), 1h32. Drama romântico.	Bernardo Bertolucci, que também assina o roteiro com Clare Peploe.	**Thandie Newton** (*foto*) (*Jefferson em Paris, Bem Amada*) e David Thewlis (*The Big Lebowski, Sete Anos no Tibet, Naked*).	Shandurai (Newton), uma refugiada política africana, encontra emprego e moradia em Roma como doméstica na casa de Mr. Kinski (Thewlis), um pianista rico e recluso. Lenta, mas inexoravelmente uma ligação se estabelece entre os dois. Baseado no conto *The Siege*, de James Lasdun.	Um magnífico Bertolucci de câmera (foi feito originalmente para a BBC TV), com maravilhosas interpretações de Newton e Thewlis. Um casal sozinho num mesmo ambiente evoca um outro filme de Bertolucci – mas este, na verdade, é o oposto exato de *O Último Tango em Paris*.	Em Newton e Thewlis. É difícil tirar os olhos deles, especialmente porque este é quase um filme mudo. Mas a deliciosa trilha – justapondo ótimo pop africano com peças originais do compositor Alessio Vlad – é um prazer à parte.	"Com suas cintilantes imagens, que imaginam o mundo como um mosaico confuso, esse filme determinadamente romântico tem um dos roteiros mais espartanos do ano – porque explora sentimentos que se desenvolvem mais como música e mistério do que como diálogo." (*The New York Times*)
NO EXTERIOR	**The Love Letter** (EUA, 1999), 1h30. Comédia romântica.	Peter Ho-sun Chan, premiado diretor de Hong Kong e ex-assistente de John Woo, em sua estréia americana.	**Kate Capshaw** (*foto*), Ellen De Generes, Tom Selleck, Blythe Danner, Tom Everett Scott, Gloria Stuart.	Numa pequena cidade costeira da Nova Inglaterra, a chegada, na livraria da solitária Helen (Capshaw), de uma passional carta de amor sem destinatário e sem assinatura provoca uma verdadeira epidemia de boatos, suspeitas e declarações.	Se John Woo é um catedrático em ação (e musicais), seu discípulo Chan domina amplamente o glossário tradicional da comédia romântica.	No delicioso cenário natural de Rockport, Massachussets, onde o filme foi rodado – uma paisagem muitas vezes retratada na pintura norte-americana da era romântica e moderna.	"Peter Ho-sun Chan faz uma estréia promissora, com sutileza e comando bastante para controlar o comportamento de seus personagens. Somado à beleza de Rockport, é o suficiente para fazer desse filme um delicioso bombom romântico." (*The Boston Globe*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

(*) *Com Redação*

Hemingway à caça em seu rancho em Ketchum, Idaho, em 1940. Caçar, para ele, era uma das muitas metáforas para a existência humana que ponteiam sua obra

FOTO ROBERT CAPA/MAGNUM

À caça do macaco sujo

Ernest Hemingway, o estilista de vida exuberante que toureava a morte, faria cem anos neste mês. Sai nos Estados Unidos um romance inédito do escritor, o último capítulo de uma obra que marcou o século

Por José Onofre

A vida de um homem é uma carta escrita na água de um rio e destinada ao seu próprio autor. Só ele sabe como foi realmente escrita, quais as palavras empregadas e por que estão ali. Quando cai a sombra, ele perde o direito à soberania, o Eu imortal que reinava até sobre suas derrotas. É como o leão que agoniza por velhice, doença ou ferimento. Enquanto observa seu último sol, percebe, a uma distância prudente, os chacais e as hienas à espera de que sua vida cesse por completo. Pelo ruflar de asas e farfalhar de folhas, pressente os abutres. As forças abandonam seu corpo, fugindo ao cenário lúgubre. Não pode mais emitir nenhum som. Já não consegue manter os olhos bem abertos, mas pode vê-los e ouvir suas vozes mesquinhas, que tantas vezes calara com um rugido. Então se deixa levar por aquele silêncio e por aquela escuridão imensa. E vai embora. Quando eles chegam, o que há ali é a velha carcaça de um animal qualquer.

No tempo em que os deuses andavam na terra, a morte jovem era um sinal de amor. Os escolhidos eram levados ao Olimpo para uma existência entre os divinos. Não importava quem fossem, mas suas virtudes – beleza, coragem, lealdade e generosidade, entre outras – os colocavam acima dos demais humanos. Foram-se os deuses, foram-se suas promessas mitológicas, e ficou apenas a certeza da morte, cavaleiro solitário, sombra persistente que segue o homem em busca de seu destino: ela mesma.

Há quem a veja com a tranqüilidade da inconsciência; existem os que vivem em permanente estado de medo, aterrorizados com sua inevitável aproximação a cada dia que passa; e há os que convivem com ela em estado de desafio, num duelo com o risco, como que viciados na droga excitante que é a própria extinção. Ernest Hemingway (1899-1961) vivia embalado por esse tipo de impulso. O "macaco sujo", como Hemingway o chamava, se alimentava de morte e sentia uma poderosa atração pelo abismo que o levaria a ela. O escritor o mantinha enjaulado dentro de si mesmo e vivia um duelo perpétuo para que ele não se impusesse e mergulhasse no nada. Era necessário alimentar o animal, metendo-se em situações que produzissem adrenalina suficiente para saciar a fera.

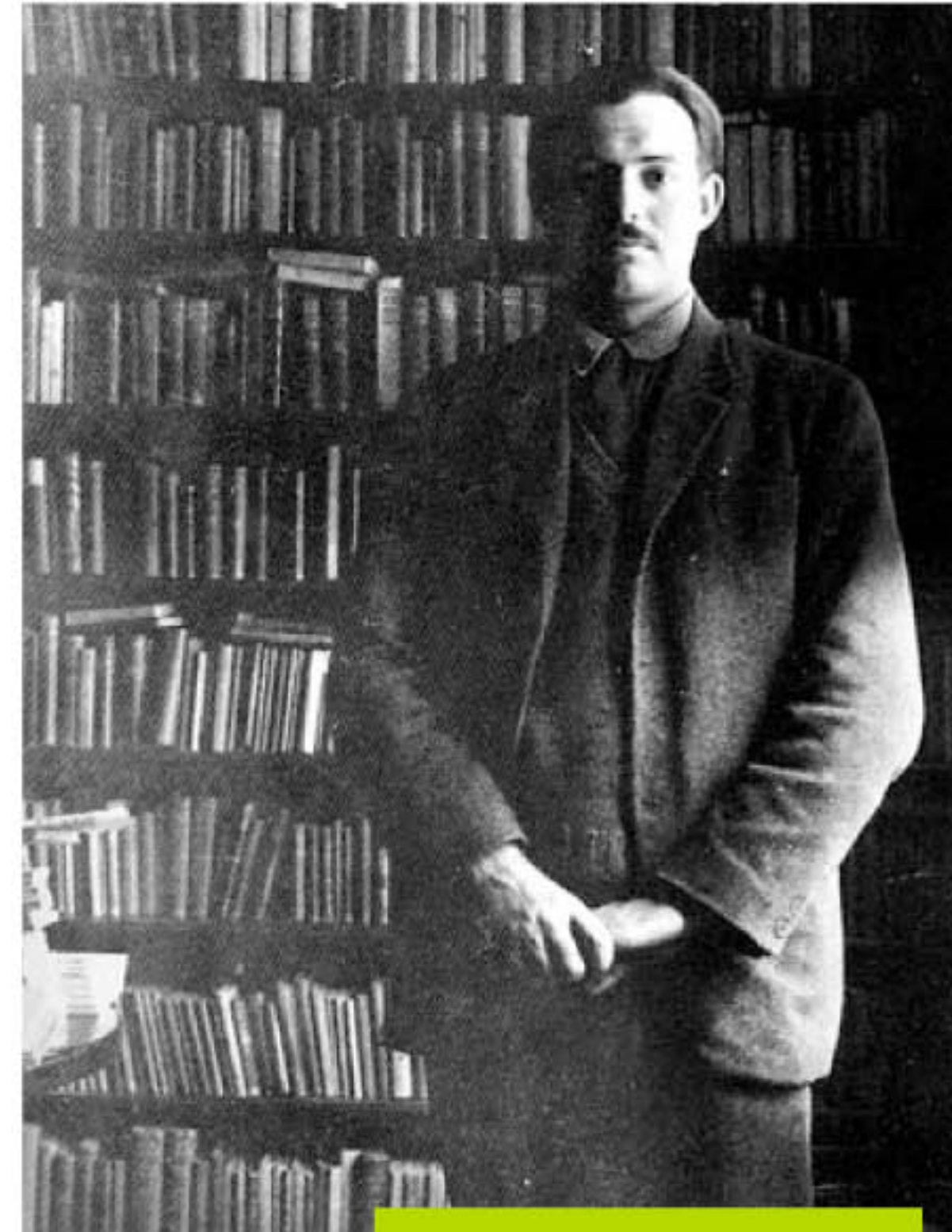
Hemingway usava a terceira pessoa do singular para designar algo tão íntimo porque a fraqueza e o confessional não tinham lugar na mitologia que se criava em torno dele. O "macaco sujo" era um personagem infantil explicando aos adultos algo que, no rígido código de conduta do escritor, não deveria ser assunto. Sua autodestrutividade era vista pelos amigos, pelo mundo literário, jornalistas e público como coragem, bravura e estoicismo. Estava em seus livros e, de certa forma, em sua vida.

À direita, Ernest Hemingway com o primeiro filho, Bumby, nascido em 1925. Abaixo, *Don Ernesto*, caricatura de Waldo Pierce que faz referência à paixão do escritor por touros e touradas. Mais abaixo, Hemingway em Pamplona (1927), cidade espanhola célebre pela "corrida do touro", em que a população foge de um animal solto nas ruas estreitas. Ele foi um autor auto-referente, cheio de bazófia, irônico e mordaz com os colegas, que fundou um estilo louvado e imitado no mundo inteiro. Suas frases eram curtas, e sua linguagem, a mais coloquial possível

Ele sabia desde a adolescência que literatura desejava fazer, só não dispunha da ferramenta principal, a linguagem. Quando terminou a *high school*, em 1917, foi trabalhar como repórter no *Kansas City Star*. No ano seguinte alistou-se no exército para a Primeira Guerra Mundial. Foi recusado por problemas de visão. Alistou-se na Cruz Vermelha como motorista de ambulância e foi para a Itália. Ferido, voltou para os Estados Unidos em 1919. No ano seguinte foi trabalhar no *Toronto Star*, casou-se com Hadley e, em dezembro, foi para a Europa como correspondente.

Em 1923, publica *Three Stories e Ten Poems*, em Paris. Mas seu caminho literário se abre em 1924, com o livro de contos *In Our Time*. O estilo Hemingway, o mais influente do século, estava pronto. Seus mentores literários eram Ezra Pound (de quem foi amigo toda a vida) e Gertrude Stein (com quem brigou por toda a vida). Mas ele já estava seguro de que chegara aonde queria e, até 1935, escreveu e publicou a melhor literatura norte-americana do período, que se mantém até hoje e lhe garante um lugar definitivo na grande literatura do século.

Em 1935, surge um novo Hemingway em *As Verdes Colinas de África*, um longo relato sobre seu primeiro safári. Ele está em seu elemento, com belas descrições de paisagens africanas, dos animais. Desenvolve bem as cenas de ação e aproveita o intervalo para falar de literatura, livros e escritores. É aí que surge o novo autor, auto-referente, cheio de bazófia, irônico e mordaz com os colegas. E esse seria o Hemingway dos anos seguintes: exibicionista, festeiro, sarcástico com a literatura dos outros, ao mesmo tempo que publicava seu livro mais fraco, *Ter e Não Ter*. Ele parece ter escolhido ser mais um personagem e uma personalidade pública do que o escritor com talento e ambição para mudar a literatura contemporânea, o que conseguiu. O que não conseguiu foi ir adiante, e seus livros seguintes não teriam o brilho e a invenção dos primeiros. Em plena *ego-trip*, dedicou-se mais a cultivar o sucesso de sua figura pública do que sua literatura.

As lendas formadas em torno dele o transformaram num mito e num símbolo de atividades que ele não era o único a executar e nem sequer o melhor. Safáris na África, corridas de touros na Espanha, a pesca da truta ou em alto-mar, esquiar nos Alpes e beber eram hábitos que só transformavam em notícia os profissionais do

Acima, na livraria Shakespeare and Company (Paris, 1922); abaixo, convalescendo de ferimentos na 1ª Guerra, em Milão (Hemingway é o segundo da esq. para a dir.)

O Último Livro

Inédito de Hemingway sai nos Estados Unidos

Em maio, a revista *The New Yorker* publicou um trecho do romance *True at First Light*, de Ernest Hemingway, que será lançado pela editora Scribner's neste mês nos Estados Unidos (mais precisamente, no dia 21, que marcaria os cem anos do escritor). É o seu último texto inédito, um manuscrito inacabado de mais de 2 mil páginas que basicamente trata de caçadas e de experiências com a vida selvagem na África. A crítica já apontou vários problemas no texto, no qual Hemingway ainda pretendia trabalhar bastante antes da publicação.

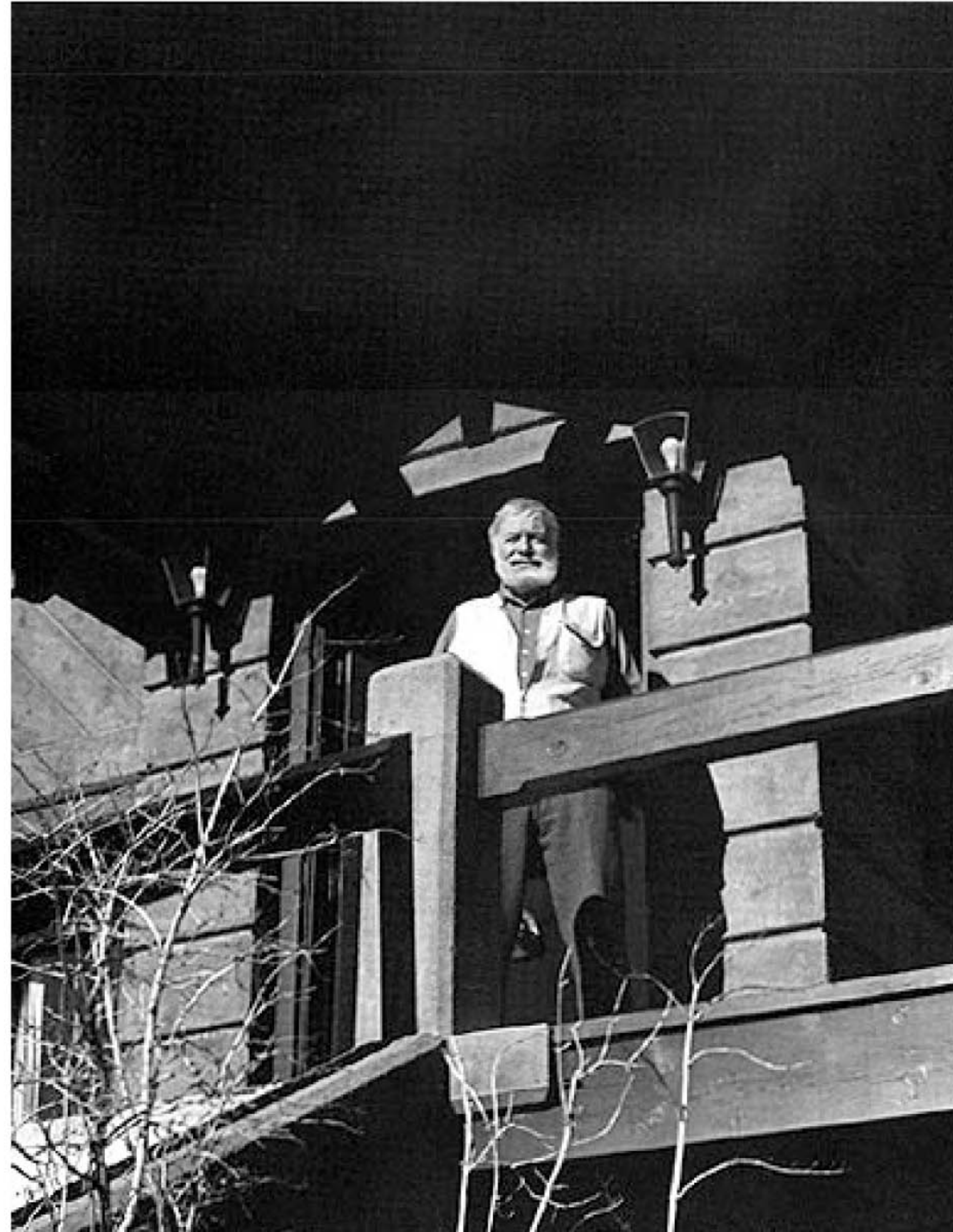
No Brasil, a ed. Bertrand, que tem os direitos sobre a sua obra, ainda não tem previsão de lançamento do novo livro. Recentemente, relançou títulos como *O Velho e o Mar* e dois volumes de contos de autoria do norte-americano.

ramo, não os milhares de amadores que as praticavam. Mas ele era um escritor que tinha um vasto círculo de leitores, era respeitado pelos colegas, tinha uma personalidade solar e extrovertida, era um mundano divertido e cheio de histórias. Ele era notícia. E rapidamente virou modelo de uma geração que faria a Segunda Guerra Mundial. Um ano antes de os Estados Unidos serem atacados pelo Japão e se engajarem também na guerra européia, em 1940, Hemingway lançou *Por Quem os Sinos Dobram*, um grande sucesso que o tornou rico e fez seu nome definitivamente um dos mais populares de público e mídia. Daí para o mito foi um passo. Durante os anos 40 e até a metade dos 50, ele viveu como um herói, mas publicaria pouco. Em 1950, saiu *Do Outro Lado do Rio, Entre as Margens*, que foi mal recebido pela crítica e sem entusiasmo pelo público. Sua reputação voltaria com a publicação de *O Velho e o Mar*, em 1952, que lhe daria o Prêmio Pulitzer. Em 1954, viria o Nobel. Ele ainda publicaria, em 1960, parte do livro *O Verão Perigoso* como reportagem na revista *Life*. Agravado seu estado de saúde, se suicidaria em 2 de julho de 1961. Faltavam 19 dias para completar 62 anos. Fraqueza? Desespero? Loucura? Doença? Ou ele chegou ao ponto final do duelo que manteve com a morte toda a vida?

Abaixo, capas de edições brasileiras da Bertrand (*Contos – Volume 2* e *O Velho e o Mar* foram recentemente relançados) e o escritor com uma das dezenas de gatos de sua propriedade em Cuba (cujos descendentes até hoje podem ser comprados por turistas). Na pág. oposta, em frente do seu rancho em Idaho, Estados Unidos

Mulheres, amigos, jornalistas, críticos, pesquisadores e biógrafos, adotando uma dessas razões, têm escrito livros de memórias, reportagens e biografias que falam sobre sua morte. A tendência suicida é a dominante. Com acessórios: sua diabetes havia fugido ao controle até da Clínica Mayo, e ele estava quimicamente desestruturado. Os choques elétricos agravaram o caso. Não confiava em nada e em ninguém, da cozinheira aos médicos, mulher, amigos; tinha ataques de choro. Enfim, o homem tinha desabado. Tinha 61 anos e caminhava, falava e reagia como se tivesse 80 anos mal vividos. A força física, moral e intelectual que sempre fizera questão de mostrar sumira. É provável que ele percebesse que o fim era inevitável e pusesse em prática uma afirmação de seus tempos fortes: "Devemos à natureza uma morte. Se pagarmos hoje, estaremos quites amanhã". Anos antes, o general francês Charles de Gaulle, referindo-se ao também francês marechal Pétain, herói da Primeira Guerra e depois chefe do governo pró-nazista de Vichy, cunharia a frase que poderia definir Hemingway em seus últimos dois anos: "A velhice é um naufrágio".

Depois da morte de Hemingway, foram encontrados originais de livros que ele não pudera ou não quisera concluir: *Paris É uma Festa, Ilhas na Corrente, The Wild Years, Tempo de Viver, Tempo de Morrer, O Jardim do Éden*. Em todos há o estilo Hemingway. Sua obra é de tal forma inovadora que sobrevive ao tempo e às mudanças no clima cultural. De quantos se poderá dizer isso...

Hemingway queria chegar ao que ele chamava de "quinta-essência da prosa", algo que fosse além da poesia. Isso exigiria, dizia ele, a disciplina de um Flaubert, a psicologia de um Proust e o talento de um Kipling. Ele tentou, e há nessa tentativa valor suficiente para que ele sentisse a aragem do novo tempo inaugural a que pretendia chegar primeiro. De qualquer forma, valeu. Anthony Burgess, que escreveu uma biografia de Hemingway para a coleção *Literary Lives*, da editora Thomas and Hudson, diz que ele, "nos seus melhores momentos, é uma força seminal tão considerável como a de Joyce ou Faulkner ou Scott Fitzgerald. E até nas suas piores obras nos lembra que, para engajar-se na literatura, é preciso primeiro se engajar na vida".

Afinidades eletivas de homens alheios ao tempo

Artistas de incomensurável grandeza, Goethe e Mozart foram parceiros em seu anacronismo, um dos segredos de sua permanente atualidade

Por Manfred Osten*

Ilustração Monique Schenkels

Inicialmente bem-sucedidos e depois incompreendidos em sua época, Goethe e Mozart (em ilustração à direita) são anacrônicos que tornam audível o início de nosso tempo

A mãe do poeta Franz Grillparzer tinha uma empregada, a irmã do autor do libreto da ópera *Fidelio*, de Beethoven, Joseph Sonnleithner. Por casualidade, essa moça interpretou o papel de um macaco na estréia de *A Flauta Mágica*, motivo pelo qual ela apresentou ao pequeno Franz a ópera de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) como a obra de arte mais importante do mundo. Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) tinha opinião semelhante a respeito de *A Flauta Mágica*. Aliás, de 1791 a 1817, quando dirigiu o teatro de Weimar, Goethe fez encenar essa ópera 82 vezes. E, em 1795, começou a escrever uma continuação de *A Flauta Mágica*, que levou até o começo do segundo ato. Em 1802, ele até fez imprimir o fragmento *A Flauta Mágica: Segunda Parte*.

Seria uma homenagem tardia a uma amizade eletiva, a um anacrônico que, como ele mesmo, estava predestinado a não caber em nenhum molde? Mas e as violetas de Goethe? Mera casualidade. Quando Mozart compôs a música para esses versos da peça de Goethe, *Erwin und Elmire*, ele achava que se tratava de um poema de Christian Weisse. Mozart não travou conhecimento com os representantes desse período genial da cultura alemã — Merck, Lenz, Klinger, o jovem Goethe. Inversamente, em 1830, Goethe ainda se lembrava muito bem de Mozart, o "menino de 7 anos de idade" que deu um concerto em Frankfurt.

GRAÇA E AUTONOMIA. As sete grandes óperas de Mozart são as do nono decênio do século 18, que terminaria com a Revolução Francesa. É o decênio da crescente descrença no poder divino e real e no bem, a década que invoca o homem autônomo, tanto no seu pensamento como no seu canto. É o instante em que se dissolve o mundo fechado do barroco para levar à assustadora abertura da era moderna. Mozart celebra essa esperança na convivência dos iguais ao seu modo, na utopia da ópera. E Goethe? Apenas por um instante, ele também celebra a utopia. Mais tarde, ele consideraria que a sua Ifigênia era "endiabradamente humana".

A Ifigênia de Goethe e a Pamina (de *A Flauta Mágica*) de Mozart arriscam a "novíssima aliança", a humanidade, que liberta o alto e o baixo. Atrevem-se a dizer a verdade, "mesmo que seja um crime". Claro que com uma limitação: o indivíduo pode atrever-se com sucesso à autonomia apenas se (como o formula Goethe) "fatos externos totalmente inesperados vêm em sua ajuda, na forma da graça". Pamina demarca com exatidão essa passagem entre o reino da "graça", esse último ato de soberania de um homem só, o monarca, e o reino da autonomia, do indivíduo liberado para ser ele próprio. Pamina consegue aquilo que também Ifigênia "encena": o ato "inesperado", vindo de fora, do alto – ela move, até mesmo obriga o soberano a indultá-la.

Pamina e Ifigênia – contemporâneas que não se encaixam em nenhum tempo – na contemporaneidade de um instante utópico? Assim parece. E qual é o lugar de Mozart em meio a todos esses moldes? Para Ivan Nagel, o gênio de Mozart, como um verdadeiro Proteu, conseguia oscilar entre os moldes da "graça" (do *Ancien Régime*) e o "princípio da esperança" da autonomia. A graça ocupa, para ele, o centro da ópera séria, enquanto a autonomia impulsiona os grandes dramas musicais que Mozart libertou, entre 1781 e 1791, das velhas amarras do gênero. Mozart como viandante entre a autonomia e a graça? Ainda em 1791, quando o casal real francês em fuga é preso pelo seu povo, Mozart compõe para o imperador Leopoldo 3º uma ópera que louva o monarca, disposto a perdoar conspiradores. Um passo para trás? Trocado, pelo menos, por dois passos para a frente, em *Don Giovanni*. Aqui, Mozart pressente violentamente o futuro, a saber, o rápido autoobscurecimento do Iluminismo pela ideologia, que estava por começar. Na figura de Don Giovanni, um ser irrestritamente autônomo é condenado ao inferno. A liberdade do sedutor é sacrificada à moral burguesa, que vai se manifestar no segundo ato de *A Flauta Mágica*. Aqui, nas provas a que Tamino é submetido, ela estatui a sua lei do prêmio decorrente do rendimento do indivíduo.

Acima, desenho de Papageno, da ópera *A Flauta Mágica*, de Mozart, cuja personagem Pamina realiza a passagem do tempo da graça para o tempo da autonomia do indivíduo. Na obra de Mozart, as "irrupções de paixão selvagem nos trechos de desenvolvimento de suas sonatas, que apresentavam uma contradição gritante com os costumes da arte aceita em seu tempo", observadas pelo crítico Abert, prenunciavam o crescente anacronismo do compositor: tudo que a posteridade reconheceu como um salto de qualidade defrontou-se com a supresa e a incompreensão do público contemporâneo a ele

E, em meio a todos esse mundos, o verdadeiro centro de Mozart, secreto e evidente: o bufo no final de *As Bodas de Fígaro*. Nagel observou que esse final mostra, numa perfeição que beira o inacreditável, "aquilo que a nova arte tinha atingido em termos de quase unicidade, de isenção de utopia e de saudade, de ancorado no presente". Porque aqui, no fim das contas, um soberano que não é mais capaz de oferecer a graça é integrado, num ato de graça, na comunidade teatral, bufa, no conjunto da "totalidade não totalitária", na sonhada unidade de felicidade e sociedade, de razão e natureza.

Não é milagre, portanto, que Goethe tenha entendido o compositor de tais óperas-graça como uma prova da graça do gênero metafísico, ou "demoníaco": "Que os demônios, para brincar com a humanidade e para enganá-la, criam de vez em quando determinadas figuras tão encantadoras, que ninguém consegue atingi-las (...), é desse modo que eles apresentam Mozart, como algo inatingível na música".

Mas justamente esse caráter de inatingível de Mozart deveria causar sua falta de contemporaneidade. Um destino que Goethe, com notável defasagem temporal, compartilharia com ele e que fez Nietzsche chegar em 1886 à memorável conclusão de que "Goethe não estabelece com a sua nação uma relação em vida, nem de novidade, nem de envelhecimento. Na história dos alemães, Goethe é um incidente sem conseqüências".

O declínio da reputação de Mozart em seus últimos anos de vida foi relacionado cedo com a fama de menino prodígio. O fato é que Mozart (e sua irmã) não apenas foi admirado por músicos, interpretado por filósofos e mimado pelas princesas de metade da Europa. Mais do que isso, sua existência foi vista como um sinal da graça divina, no sentido do conceito central do barroco, ainda virulento na época: o "maravilhoso". Por isso, havia limites para a aceitação de um Mozart diferente do menino prodígio. Além disso, no meio de sua vida, Mozart atinge uma liberdade de criação que o isola cada vez mais. O influente crítico Johann Friedrich Reichardt, por exemplo, considera, em 1782, a música instrumental de Mozart como "extremamente antinatural", por ser "alegre e, de repente, triste e, de repente, novamente alegre". E o editor Anton Hoffmeister teria pagado a Mozart os quartetos KV 478 e 493 com a condição de que os outros quartetos previstos no contrato não fossem compostos, pedindo: "Escreva algo mais popular, senão eu não poderei imprimir mais obra sua". Compare-se isso com a manifestação de Joseph Haydn ao pai de Mozart, em 1785: "Eu lhe digo diante de Deus e como homem honesto: o seu filho é o maior compositor que conheço. Ele tem gosto e a maior ciência de composição".

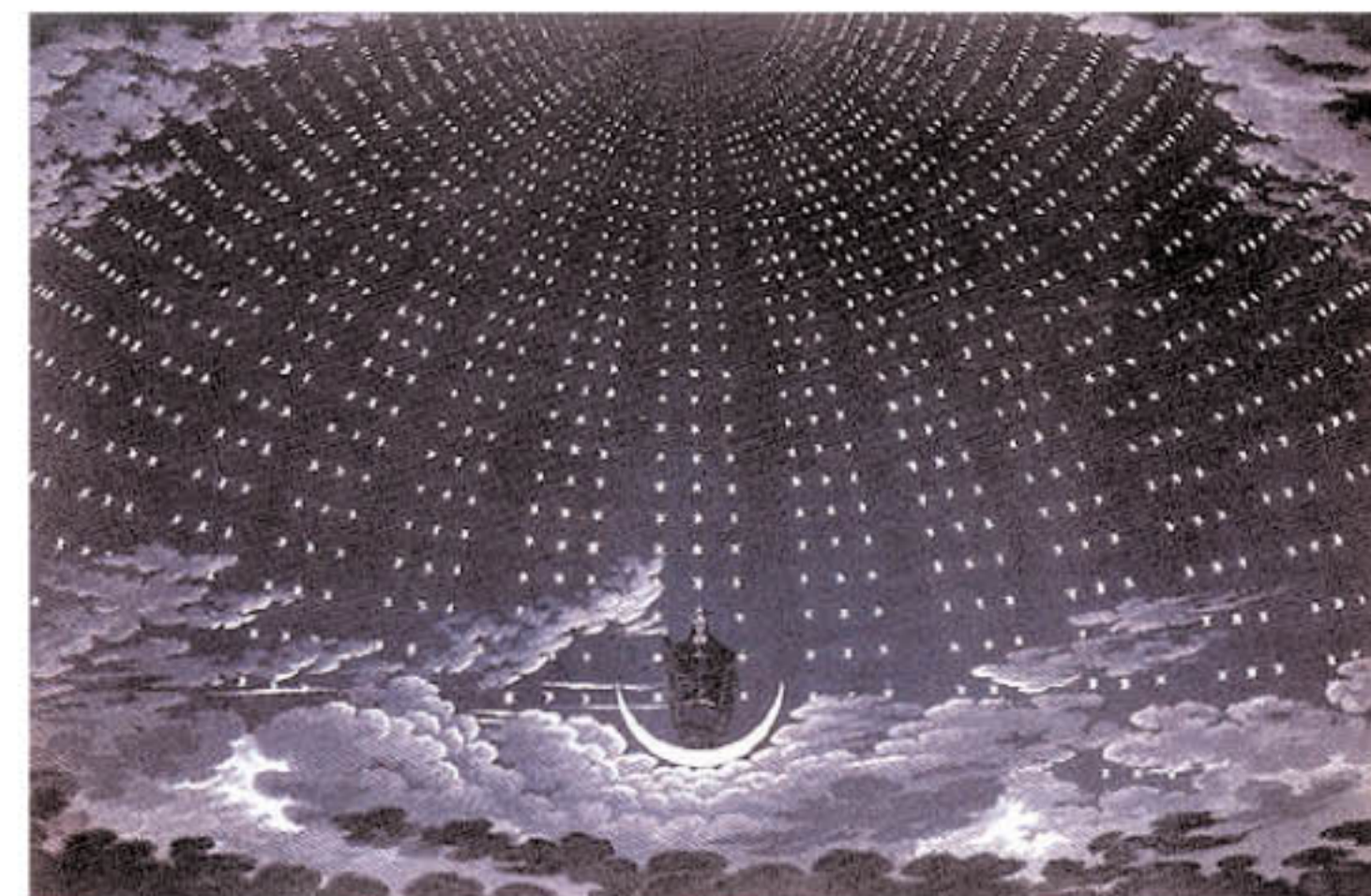
É difícil definir com maior propriedade o lugar ocupado por Mozart entre as exigências da arte e as expectativas do público. É o lugar apropriado ao seu gênio: fora de qualquer molde. Um lugar que Goethe, ao seu modo, compartilha com ele. Porque o seu gênio, incomensurável como o de Mozart, representa a mesma tentativa de aceitar a historicidade para, ao mesmo tempo, subvertê-la. No fim, existem para Goethe uma teoria e uma prática de "renúncia", e a decisão de não publicar a segunda parte do *Fausto*. Durante a sua vida, ele nega aos contemporâneos o seu "negócio principal".

CONTEMPORANEIDADE. E, no entanto, a breve vida de Mozart está totalmente envolta na longa vida de Goethe. Essa vida leva Goethe, a partir dos êxitos juvenis de *Götz* e de *Werther*, para uma "grandeza" localizada entre todos os campos e frentes, que é perceptível também nas crises, nas desarmonias perante seus contemporâneos e seu tempo, do qual ele pratica freqüentemente a partida. Disso também faz parte a sua Ifigênia, essa filha natural da Pamina de Mozart. Ela se torna um insucesso literário. E disso também faz parte o fato de que Goethe, quatro anos antes de morrer e 37 anos depois da morte de Mozart, nomeia o compositor como o testamenteiro musical póstumo de seu "negócio principal", o *Fausto*. Solitário em meio à era da restauração, em meio aos germanófilos e aos liberais, aos patrioteiros e às gerações, Goethe nomeia Mozart como o contemporâneo de sua não-contemporaneidade e lhe encomenda postumamente a música para o *Fausto*; essa obra magna de uma não-contemporaneidade transfigurada pela ironia e mascarada pelo simbolismo, a tragicomédia da humanidade e de seus erros, Goethe a passa às mãos do criador de *Don Giovanni*.

Goethe, o cosmopolita da província, no intervalo entre o não mais e o ainda não, que poderia ser localizado sociologicamente como espaço intermediário entre a época pré e pós-burguesia, observara em 1820: "Ainda existem alguns (...) enganos fantásticos na terra (...). E por intermédio deles nosso amigo Fausto também deveria se esforçar". Seria Mozart, portanto, o único que poderia ter composto esses "enganos fantásticos"? Goethe estava convicto de que sim: "Os elementos repulsivos, horrorosos, terríveis que ela (a "*música apropriada*" para o *Fausto*) deveria conter vão contra o seu tempo. A música deveria ter o caráter de *Don Giovanni*". E Fausto? O próprio Goethe apostrofara o seu herói como "tipo diabólico": "Este tipo diabólico deve ser um mundo./ Para reunir o repulsivo desta laia". Em maio de 1827, Goethe fez, diante de Eckermann, uma aproximação surpreendente entre o destino do "tipo diabólico" e a descida para o inferno de Don Giovanni: "O senhor vem e pergunta qual a idéia que eu procurei consubstanciar em meu *Fausto*? Como se eu mesmo o soubesse e pudesse exprimi-lo – do céu, passando pelo mundo, para o inferno, isso seria algo, por falta de coisa melhor...".

São Fausto e Don Giovanni dois viajantes para o inferno? Irmãos espirituais, portanto? E Mozart e Goethe? Contemporâneos anacrônicos então e agora? Talvez seja esse o segredo de sua atualidade. Algo que nada teria a ver com a sua "humanidade geral", acima do tempo, mas sim com a energia com que eles tornam audível aquilo que, marcando o nascimento da modernidade, ainda designa o início de nosso tempo. ■

Abaixo, desenho de um cenário de Schinkel para o primeiro ato de *A Flauta Mágica*, indicando a entrada do palácio da Rainha da Noite, numa produção berlinense de 1816. Quase 40 anos depois da morte de Mozart, Goethe lembrava-se nitidamente da imagem do compositor ainda criança, num concerto em Frankfurt: um "homenzinho, com o seu penteado e o seu espadim", que mais tarde criaria *A Flauta Mágica*. Também um exilado em seu tempo, Goethe o nomeia testamenteiro musical póstumo de seu *Fausto*, essa antiqüíssima e novíssima história das ilusões e das decepções da humanidade, do amor e da violência, do poder e do abuso de poder, da guerra e das fraudes econômicas, com seu final operístico de graça e salvação

* Este artigo, aqui editado com cortes, foi publicado originalmente na revista alemã *Humboldt*

O Homero Prosaico

No ano de seu bicentenário, Balzac, o burguês patético, ressurge como o maior romancista de todos os tempos; a despeito de uma existência banal do autor, sua prosa traz a grandeza de um resplendor inaugural

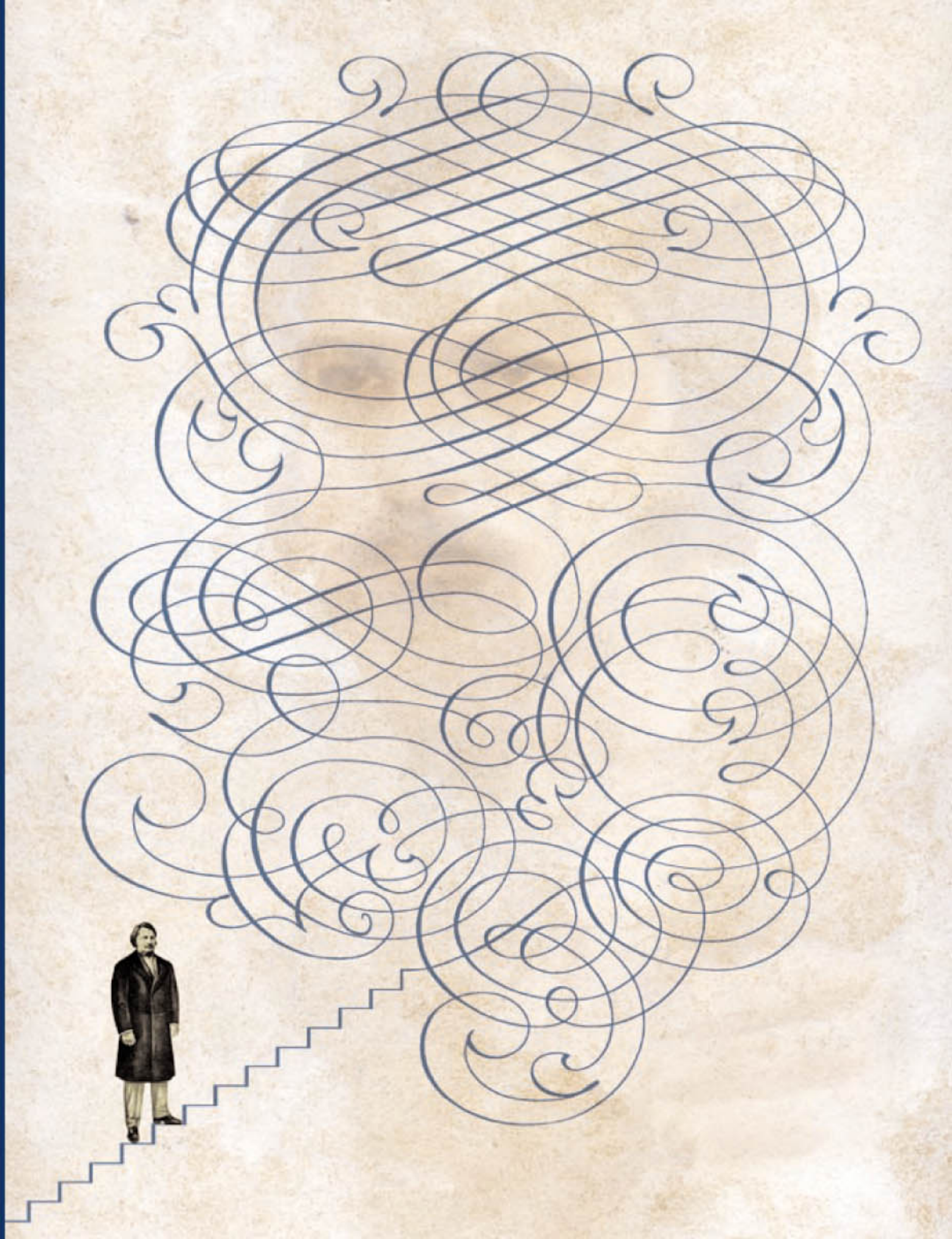
Por Hugo Estenssoro, de Londres. Ilustração Rico Lins

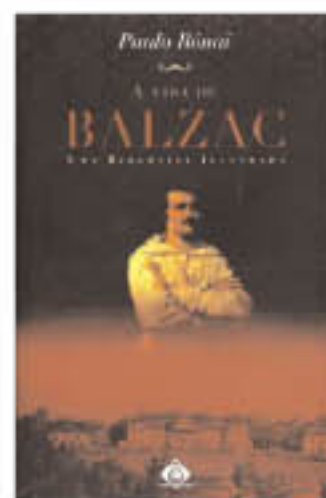
É célebre o relutante epigrama com que Gide respondeu à pergunta sobre qual seria o maior poeta francês: "Victor Hugo, *hélas!*". O mesmo "desafortunadamente" poderia se aplicar a Honoré de Balzac (1799-1850). Quase todos os grandes críticos e leitores insaciáveis chegam relutantemente à conclusão de que, na hora da verdade, Balzac talvez seja mesmo o maior de todos os romancistas. É possível preferir outros, até mesmo por secretas afinidades eletivas. Mas há em Balzac algo como um resplendor inaugural comparável ao de Homero. O romance como gênero de alguma maneira pertence a Balzac como um atributo pessoal.

Daí a aparente desproporção entre a obra e o homem, fenômeno também observável no caso de Shakespeare. De alguma maneira, as personalidades do obscuro filho de um fabricante de luvas de Stratford e do patético pequeno-burguês de Angoulême — figuras insignificantes e até vulgares demais — não casam com obras que parecem conter não apenas sociedades inteiras, mas a história universal do homem. Com a agravante, para Balzac, de que quase nada se sabe sobre Shakespeare, o que até certo ponto o eleva a um plano mítico, enquanto se conhecem abundantes detalhes mesquinhos, ridículos e sórdidos da vida curta e indesejável de Balzac.

No entanto, a presença real do romancista é cada vez maior, apesar da crítica e muitas vezes contra a crítica. Sua defesa, de fato, tem ficado nas mãos de sofisticados leitores que são também grandes escritores. Proust, por exemplo, reconheceu a sua dívida com a "admirável invenção de manter suas personagens como comparsas em todos seus romances". Encontrar as mesmas personagens, envelhecidas, mudadas, polidas e deformadas pelo tempo que passa é o mecanismo crucial de *Em Busca do Tempo Perdido*. A técnica, porém, tinha sido condenada por Sainte-Beuve como um defeito da *Comédia Humana*, de Balzac, como um truque fraudulento que mata o interesse e a curiosidade do leitor.

A influência decisiva de Balzac sobre Proust não é um lugar-comum da crítica, que parte do princípio de que Proust revolucionou o romance tradicional à la Balzac. Problema da crítica. O exigente Henry James é quem põe o paradoxo Balzac nos seus verdadeiros termos. Para ele, já em 1902, as obras do francês "saíram do nosso campo visual porque ingressaram na nossa vida". E outro romancista, Julien Gracq, diz que a invisibilidade crítica de Balzac se deve a que, na hora de definir o romance como gênero, "por acordo tácito, todos nós buscamos esse tipo principalmente nos livros de Balzac" (*En Lisant, en Écrivant*, 1980). Todavia, isso não explica a questão.

Ao lado, em ilustração de Rico Lins, o escritor que, sozinho, fez romance do emaranhado de referências do seu tempo

Corresponde ao filósofo Alain, o Montaigne do nosso tempo, ter oferecido uma pista em seu *Avec Balzac* (1935). No livro, conta que outro grande leitor – provavelmente seu amigo, o historiador do socialismo Élie Halévy – disse numa ocasião que "é quando Balzac entedia que é inimitável". Só isso pode explicar como esse suposto mau escritor e romancista caótico e vulgar conseguiu criar um dos supremos espelhos em que o homem pode ver-se e reconhecer-se. É possível encontrar em Balzac cenas sublimes e parágrafos perfeitos pela economia com que exprimem a natureza humana. Mas as suas famosas *longueurs*, especialmente nas intermináveis descrições, oferecem ao leitor sérios obstáculos. Depende do leitor segui-lo ou não; mas o leitor segue. E é o mesmo leitor que se recusa a seguir outros escritores elegantes, ágeis, que se esforçam por conquistar interesse e admiração com um "ofício" impecável. Como todo grande artista, Balzac trabalhava para si mesmo, isto é, sem concessões. Mas dizer isso não passa de enunciar uma abstração. Vamos aos fatos.

Veja-se, por exemplo, o estilo. Antes de publicar, aos 30 anos e pela primeira vez com o próprio nome, o primeiro volume da *Comédia Humana*, Balzac tinha perpetrado várias dezenas de romances lamentáveis. Para se ter uma idéia de quanto são ruins, pode-se ler o capítulo comparativo que lhes dedica Paulo Rónai em *Balzac e a Comédia Humana* (Globo, 1947), um dos grandes ensaios sobre Balzac, que honra a língua portuguesa em que foi escrito (*a biografia de Balzac escrita por Rónai em 1992 foi relançada há pouco; ver quadro*). Só que os defeitos estilísticos desses romances prematuros podem ser encontrados no resto de sua obra madura. E o extraordinário é que nelas tornam-se não apenas aceitáveis, mas eficazes instrumentos literários.

Flaubert, numa frase em que dizia ser favorável a Balzac, queixava-se: "Se ele tivesse sabido como escrever!". A exclamação expressa o paradoxo que surge na análise da obra de um dos pais do romance realista: um homem mesquinho, desagradável, simples, sem atrativos, que foi capaz de, como Shakespeare, condensar temas universais em suas narrativas. Nesta página, a capa da relançada biografia de Balzac escrita por Paulo Rónai (1907-1992) e desenho de personagem balzaquiano

Para entender o fenômeno, é preciso saber como Balzac trabalhava, informação encontrada em Théophile Gautier. O romancista redigia rapidamente um esqueleto da narrativa e mandava imprimir. As provas voltavam em tiras com largas margens, que Balzac enchia com anotações e parágrafos novos; e assim muitas vezes. Sabemos que o estilista Flaubert trabalhava como um escultor, tirando, aparando seu texto. Balzac escrevia como um pintor, acrescentando e ampliando. Isto é, enquanto Flaubert escrevia, Balzac descrevia. Daí a frieza marmórea e a transparência às vezes impenetrável da prosa de Flaubert, que só atinge grandeza na descuidada intimidade de suas cartas. Já a grandeza da prosa balzaquiana surge – apesar dos clichês e lugares-comuns – da triunfante aparição daquilo que o autor queria capturar e exprimir. Daí a qualidade arquitetônica do estilo de Balzac: as pedras são as que todo mundo usa, mas se transfiguram com o resultado final.

Da mesma maneira se explica o impacto avassalador de sua ficção. Balzac se considerava, mais do que um romancista (classificação que rejeitava), um "historiador de costumes que retrata a imensa fisionomia de um século pintando-lhe as principais personagens". É por isso que a técnica de povoar todos seus romances com as mesmas personagens (que reaparecem como protagonistas ou coadjuvantes), "descoberta" por Balzac só em 1834, quando parte da *Comédia* já estava escrita, surge, como a sua prosa, de uma necessidade expressiva interna, e não como mero recurso literário. O título *A Comédia Humana* lhe ocorre só em 1842, e a alusão a Dante deve ser entendida também no sentido de que cada uma de suas partes é inseparável do todo, da mesma maneira que cada uma das estrofes dantescas está ligada pela rima à anterior e à seguinte. *A Comédia Humana* deve ser vista como um só romance composto de 86 narrativas, como um projeto de totalidade na representação da sociedade.

O Que e Quanto

O bicentenário de Balzac é celebrado neste ano. No Brasil, a Ediouro relançou há pouco *A Vida de Balzac*, biografia escrita por Paulo Rónai. 144 págs., R$ 12

Resta saber como esse escravo das letras, com jornadas de trabalho de 18 e até 20 horas diárias, conseguiu absorver e recriar uma sociedade inteira em "concorrência com o estado civil". Henry James entra direta e magistralmente na questão: "Ele não viveu, provavelmente não teve tempo para isso. Toda a sua experiência foi a sua imaginação". Nada mais estranho que uma observação tão justa seja feita sobre o maior dos "realistas". A explicação talvez esteja numa frase daquele grande excêntrico inglês, Samuel Butler (1835-1902): "As grandes personagens vivem com tanta verdade como a memória dos mortos. Para a vida depois da morte não é necessário que um homem ou uma mulher tenham vivido". Mas a palavra final, como deve ser, é a de um poeta. Baudelaire se declara surpreso de que Balzac seja considerado um realista: para ele, obviamente, foi um visionário. ▮

Uma *Isabel Bispo* digna da original

Graças a uma arte em que é exímio, o tradutor Paulo Henriques Britto recria o Brasil de Elizabeth Bishop

Quando em tradução de poesia encontram-se dois vates de primeira, e um deles, de fino ouvido bilíngüe, é um exigente artífice, o provável resultado é poesia maiúscula. Na presente versão dos poemas que Elizabeth Bishop compôs no ou sobre o Brasil (*Poemas do Brasil*, Cia. das Letras, 200 págs., R$ 23), a forte lira da norte-americana une-se à arte sutil de Paulo Henriques Britto, e quem sai ganhando é o leitor nativo. Caso ele tenha familiaridade com o inglês, esperam-no inúmeros deleites entre os achados do poeta-tradutor; caso contrário, pode confiar no que lê: tem garantido o acesso aos mais ágeis escaninhos de uma autora cuja linguagem, sempre clara e escorreita, é das que vão direto ao assunto, sem renúncia às surpresas ou prejuízo da inventividade que torna grande uma poesia. Um detalhado (e delicado) prefácio informa o neófito e prepara o aficionado à redescoberta de *Manuelzinho*, *Crusoé na Inglaterra* e *Uma Arte*. Esta última, uma vilanela, ganha sua primeira tradução feliz, magnífica na solução encontrada para o duplo refrão. Mais um *tour de force* do exímio servidor das desafiantes evanescências de Wallace Stevens, até este o maior triunfo da arte recriadora de Britto, que nos acaba de brindar com uma excelente sextina em *41 Poetas do Rio* (*ver crítica nesta edição*). Pareceu-me, contudo, que a primeira vilanela a ser (bem) servida em vernáculo poderia ter-se enriquecido, aqui e ali, de uma maior coloquialidade, com ocasionais alongamentos da métrica em favor da ductilidade da frase de Bishop, sempre equilibrada entre o risco, o número e a música. Por exemplo: o fim do verso 3 poderia ser "nada de sério", e assim o nono, que ganharia em naturalidade se fosse "... Nada disso é bem sério". No verso final eu teria preferido a mesma modulação: "...por muito que pareça (*Escreve-o!*) assunto sério". *Ma non è una cosa seria*. Perdão pelas ranhetices da inveja sadia, e bravíssimo ao nosso homem! — BRUNO TOLENTINO

Bishop e a coletânea: direto ao assunto

Moby Dick em Montevidéu

Em *Pequod*, o gaúcho Vitor Ramil dialoga com a obra de Melville para produzir ficção de primeira

O também músico Ramil e a capa da nova edição: originalidade

O grande tema de *Moby Dick*, de Herman Melville, é a obsessão. A caça ao cachalote branco pelo capitão Ahab no barco Pequod entrou no imaginário do Ocidente e influenciou um sem-número de narrativas, todas tentando reproduzir, metaforicamente ou não, a busca desesperada por sonhos aparentemente impossíveis. O delicado *Pequod* (L&PM, 125 págs., R$ 11), do gaúcho Vitor Ramil, é uma delas, mas nem por isso deixa de alcançar originalidade. O obsessivo é um outro Ahab, morador de uma idílica Montevidéu. No seu cruzeiro rumo à loucura, a família faz as vezes de tripulação, e quem escreve os diários de viagem é o filho, o narrador. Em nova e revista edição, o romance, afora alguns trechos herméticos e excessivos, é ficção de primeira. – MICHEL LAUB

Triunfo da lira

O grande canto narrativo do poeta Alberto Cunha Melo

O Ano Domini de 1998 terá abalado o calendário poético do país. Primeiro Adélia Prado, mais cintilante que nunca em *Oráculos de Maio*. No mês passado, o novo Ferreira Gullar, *primus inter pares*, com um sensacional negativo do retrato do artista quando grande; em *Várias Vozes*, o mestre passado a limpo ressurgiu firme, enxuto, essencial. E eis que agora vem-nos chumbo grosso e ouro fino, a fortíssima mistura de Alberto Cunha Melo, nossa terceira grande voz pós-cabralina. Aguardem seu monumental *Yacala* (*homem* no dialeto banto), pela Ed. Gráfica Olinda. Nada mais raro que um grande canto narrativo em alta linguagem metafórica, sem prejuízo do demótico. Nada, portanto, mais impressionante que esse novo triunfo de nossa lira maior. – BT

FOTOS DARCY CARDOSO/FOLHA IMAGEM / ANA RUTH MIRANDA/DIVULGAÇÃO

VERSOS CARIOCAS, VOZES ÚNICAS

Na antologia *41 Poetas do Rio*, o poeta Moacyr Félix promove um inédito congraçamento de seus pares mais díspares

Por Bruno Tolentino

A Funarte acaba de lançar a esperadíssima coletânea *41 Poetas do Rio*, fruto do apaixonado empenho do decano bardo Moacyr Félix em reunir, fazer ouvir e manter em diálogo os mais representativos e atuantes de seus pares, cariocas natos ou radicados na ex-capital. O livro reserva 12 de suas 514 páginas a cada autor, que nem sempre as ocupa com peças lidas em 1997 ante um público atento e fiel às *Quintas da Poesia* no Espaço Cultural Moacyr Félix. Mas o maior mérito do volume parece-me esse justamente, o de resultar numa soma de mini-antologias pessoais, invariavelmente de alto nível.

Impossível dar conta, numa curta resenha, da variedade e excelência de "quarenta ladrões" pronunciando seus abre-te-sésamos em plena gruta abarrotada pela Musa; da leitura, ficou a este Ali Babá a impressão de ar renovado e ofício justificado do que aqueles simpósios já lhe haviam deixado e agora ampliam sua convivial ressonância.

Confirmada a pujante contribuição feminina à nossa lira, são de destacar algumas gratas surpresas. Onde autores consagrados, como Ivan Junqueira, Neide Archanjo e Armando Freitas Filho, apresentam uma auto-retrospectiva (conquanto esquivem, para perda do leitor, algumas de suas peças já reconhecidamente antológicas), outros, gente do porte de Marly de Oliveira, Astrid Cabral e Jorge Wanderley, ensaiam vozes inteiramente novas, de acentos inusitados, escapando assim à cristalização da própria imagem. Mas nem só os mais votados surpreendem: também Carlos Lima, Antônio Carlos Secchim e Bruno Cattoni oferecem páginas de grande força e beleza; em meu xará, a nota inédita revigora a singularidade das obras anteriores, nos três casos ainda semiclandestinas (por quê?).

Sem desatenção à consabida mestria de, entre outros, Olga Savary, Fernando Py ou Denise Emmer — e menos ao saboroso coloquialismo regarimpado pelo mineiro Geraldo Carneiro, pelo carioca Cláudio Murilo e pela gaúcha Suzana Vargas —, parece-me desta vez caber a Elizabeth Veiga a voz que, em apaixonante renovação, definitivamente coloca-se, mediante uns poucos fragmentos de sua *Sonata para Pandemônio*, no primeiro plano de nossa lírica atual. A cujo presente "retrato carioca" não faltam os mais nacionais e arcanos ecos, dos goianos Afonso Félix de Souza e Gilberto Mendonça Telles à mineiríssima Lélia Coelho Frota (comovente esta, ao conceder mais da metade de seu espaço a uma belíssima elegia a Murilo Mendes), passando pelo finíssimo hispano-mineiro-carioca Otávio Mora; desnecessário sublinhar que se trata de um quarteto cujas altas "neves d'antanho" dão um substancioso contraponto à nova e sutil polifonia de Paulo Henriques Britto e Carlito Azevedo, estes sem dúvida dois intelectos de poeta do mais raro calibre.

Restaria lamentar a ausência — compreensível, mas repreensível — de mestre Gullar e do vate-estadista Affonso Romano de Sant'Anna em tão congênita confraria. Ao vazio deixado por dupla de tal peso somam-se as abstenções de Ledo Ivo, Carlos Nejar e Jairo José Xavier, todos afinal tão "do Rio" e tão poetas quanto os demais! Isso posto, uma última nota ao encômio. Por não ser propriamente uma antologia, mas uma convergência de vozes que animam uma cidade a um dado momento, o presente volume reafirma a dignidade do espírito antológico. E o faz porque opõe aos "critérios" de clique e capelinha a sua ampla abertura, poética por excelência, pois nela cabem perfeitamente, vindos de outras mídias, ilustres recém-chegados à arte milenar do verso, povo da garra de um Waly Salomão e de um Antonio Cicero, ambos muito bem representados em suas respectivas escolhas.

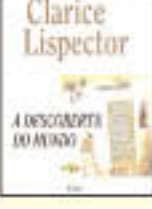
O livro e seu organizador, Moacyr Félix: reafirmação da dignidade do espírito antológico

41 Poetas do Rio. Funarte, 514 págs., R$ 20. À venda no *BRAVO! Shopping*: www.bravoshopping.com

FOTO FERNANDO RABELO

Os Lançamentos na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson Del Rios

	TÍTULO	AUTOR	REFERÊNCIAS	TEMA	POR QUE LER	PRESTE ATENÇÃO	TRECHO	CAPA
LÍNGUA PORTUGUESA	**A Quinta das Virtudes** Editora Record 400 págs. R$ 29	Ensaísta *master of arts* pela Universidade de Londres, Mário Cláudio nasceu na cidade do Porto, Portugal, em 1941. Antes da literatura, estudou direito na Universidade de Coimbra.	Mário Cláudio é o pseudônimo de Rui Manuel Pinto Barbot, professor da Escola de Jornalismo do Porto.	A crônica de uma casa senhorial na região do Porto. O fundo da cena é a realidade portuguesa de 1757 a 1853, ano da morte da rainha d. Maria 2ª.	É uma incursão ousada por assuntos já tratados por Eça de Queiroz e Agustina Bessa-Luís e, no cinema, por Manoel de Oliveira no longo e belo *Vale Abraão*.	No jeito rebuscado de expor o painel social que corresponde a um período empolgante da evolução histórica de Portugal, o que abrange a invasão francesa e a fuga da família real para o Rio de Janeiro.	*"Fora Cândida Branca fruto de certo romance, fugacíssimo e intenso, entre o cocheiro de mala-posta, casado e pai de outras duas raparigas, e uma vendeira de doces, da aldeia de Irivo, no fojo de Penafiel. Haviam se avistado seus progenitores, na romaria da Senhora Aparecida, por uma longa jornada ardente, dessas que fazem desfalecer os próprios milheirais."*	De Tita Nigri, com ilustração da coleção particular do autor. Um leque resume todo um mundo arcaico. Exata.
LÍNGUA PORTUGUESA	**O Ofício de Matar** Editora Revan 110 págs. R$ 12	Formado em engenharia, Ewerton Neto é poeta e contista com público consolidado no Maranhão, estado onde nasceu e vive. Autor de *Cidade Aritmética*, *Estátua da Noite* (poesia) e *A Ânsia do Prazer* (novela).	O livro recebeu o Prêmio da Secretaria da Cultura do Maranhão, e a primeira edição esgotou-se rapidamente.	Um desconhecido coloca anúncios para possíveis suicidas sem coragem; e não faltam candidatos. O que poderia ser uma história sinistra, o autor transforma em sarcasmo com um fundo de observação social.	Ewerton Neto oferece sua contribuição sarcástica à ficção policial clássica. O personagem é um Phillip Marlowe fantasiado de Ed Mort, malsucedido como os clientes.	Em como o autor passa pela realidade brasileira. Há uma casa em que vivem o senador pai, o senador filho e um deputado. Há em tudo uma divertida exacerbação da decadência, até na política.	*"A morte de Dóris foi comentada em todas as revistas e jornais. Houve quem a comparasse a Marylin Monroe na vida intensa e vazia e na morte trágica. Mas, logo outro assunto passou a ganhar maior destaque: a partilha dos seus bens. Brigas entre seus ex-amantes e sua única filha de treze anos, parentes desconhecidos e até o tal serviçal, vigia dos cães a quem ela teria prometido dar um dia a casinha dos cachorros."*	De Mirian Lerner. Uma página de classificados com furos de bala. A eficiência surge da paródia da violência.
AUTORES DE LÍNGUA ESTRANGEIRA	**O Chão que Ela Pisa** Companhia das Letras 575 págs. R$ 35,50	O anglo-indiano Salman Rushdie, mais conhecido pela ira que causou no mundo muçulmano com *Os Versos Satânicos* do que por sua (boa) ficção.	Recém-publicado no exterior, o livro é o quinto título do autor que sai no Brasil. Os anteriores: *Haroun e o Mar de Histórias*, *O Último Suspiro do Mouro*, *Os Versos Satânicos* e a coletânea de contos *Oriente, Ocidente*.	A recriação do mito de Orfeu e Euridice numa atmosfera pop. Se o herói do filme de Cacá Diegues é um sambista de favela, o de Rushdie é um astro da música.	Rushdie é um dos grandes autores de língua inglesa contemporâneos. O livro é um inventário das delícias e contradições de um mundo regido pelo espetáculo.	Na enxurrada de citações e referências à cultura clássica e ao mundo pop. Às vezes, o recurso supre a insuficiência da narrativa.	*"Pois a montanha vai desmoronar, o rei vai se descoroar, os bobos todos vão se mandar, perdeu o sapato a pobre rainha; e o gato perdeu o violino, João vá depressa, João seja fino, porque os relógios já não tocam o sino, e o fim da história se avizinha."*	De Victor Burton. Toque erudito e remissão à estética do simulacro. Perfeita para ilustrar o tema do livro.
AUTORES DE LÍNGUA ESTRANGEIRA	**A Pesquisa** Companhia das Letras 157 págs. R$ 23	Descendente de libaneses e argentino de Santa Fé, onde nasceu em 1937, o romancista, poeta, ensaísta e contista Juan José Saer vive na França desde 1968.	Professor de literatura na Universidade de Rennes, é o autor de *Glosa*, *La Ocasion*, *El Antenado*, *Las Nubes* e *Ninguém Nada Nunca*, tradução para o português.	Intelectuais argentinos comentam um fato policial ocorrido em Paris. Ao mesmo tempo, investigam um manuscrito misterioso que trata da Guerra de Tróia.	Juan José Saer é um dos bons autores argentinos recentes a ser desfrutado, porque, no geral, editoras são lentas com os latinos, excetuando os consagrados.	Em como Sauer alinha-se ao *nouveau roman*, em que o modo de narrar é o importante do tema. Segue o caminho de Noé Jitrik, autor de *Limbo*.	*"Houvera um jantar para duas pessoas e, provavelmente depois do jantar, um jogo de cartas, uma vez que as cartas estavam ainda dispostas sobre uma mesinha, na qual havia também dois copos de conhaque milagrosamente intatos e umas fichas coloridas que serviam para marcar pontos."*	De Helga Miethke. Cores fortes numa imagem cifrada para um escritor ainda pouco conhecido.
AUTORES DE LÍNGUA ESTRANGEIRA	**Submundo** Companhia das Letras 732 págs. R$ 39,50	Don DeLillo nasceu, em 1936, no Bronx, o coração proletário e explosivo de Nova York. Autor de *Os Nomes*, *Ruído Branco*, *Libra* e *Mao II*.	É o primeiro norte-americano a receber o Prêmio Jerusalém, honraria conferida aos que tratam da liberdade individual na sociedade. Alguns ganhadores latinos: Jorge Semprum, Vargas Llosa, Ernesto Sábato, Octávio Paz e Jorge Luis Borges.	Com base no jogo de beisebol – a bola transformada em símbolo –, o livro viaja no tempo e na paranóia subjacente à cultura do descartável e do gigantismo nos Estados Unidos. Até o tamanho do livro é um excesso americano.	Pelo texto nervoso de DeLillo, filho de imigrantes italianos. Ele quer descrever a América que venceu a guerra fria e ganhou o mundo.	No estilo fragmentário levado a uma maestria quase sufocante. Quase nada é linear, tudo é ansioso e conspiratório.	*"Depois de um quilômetro e meio na 46 West, viu o posto da Exxon e tomou a 63 South, seguindo cinco quilômetros até chegar ao Pont Diner. Então virou à esquerda, saindo do tráfego feroz e altamente motivado e adentrando ruas residenciais, finalmente começando a relaxar, aproximando-se de Kennedy Drive, mais um presidente morto."*	De Silvia Ribeiro sobre foto de André Kertész. Nova York em cor cinza-poluição. Impressiona.
AUTORES DE LÍNGUA ESTRANGEIRA	**Mar de Histórias: Antologia do Conto Mundial** Editora Nova Fronteira 330 págs. R$ 28	Ao chegar ao Brasil, em 1942, o professor de literatura latina Paulo Rónai (1907-1992) sentiu falta de histórias estrangeiras. Foi o início das coletâneas do conto em parceria com Aurélio Buarque de Holanda (1911-1989).	Próximos livros: 2) *Fim da Idade Média ao Romantismo*; 3) *Romantismo*; 4) *Romantismo ao Realismo*; 5) *Realismo*; 6) *Caminhos Cruzados*; 7) *Fim de Século*; 8) *No Limiar do Século XX (1900-1914)*; 9) *Tempo de Crise*; 10) *Antologia do Conto Mundial*.	No seu aparente exagero, o título é rigorosamente exato. As histórias realmente se formam como ondas na imaginação dos homens ao longo dos tempos.	O húngaro Rónai e o alagoano Aurélio sabiam achar um conto e acrescentar-lhe não um ponto, mas outro extraído do melhor das letras universais.	No poder de encantamento do fato bem narrado tanto em livros religiosos, como a Bíblia, quanto nos autores satíricos, caso de Boccaccio e Petrônio.	*"O que tendo ouvido os filisteus, e espalhado entre eles o rumor, de que Sansão era entrado na cidade, cercaram-no, pondo guardas às portas da cidade: e ali o esperavam mui calados toda a noite, para pela manhã, ao sair, o matarem."* (Do Velho Testamento: *A História de Sansão*)	De Daniela Fechheimer. Muito texto competindo com uma linda gravura oriental.
AUTORES DE LÍNGUA ESTRANGEIRA	**Ganhando Meu Pão** Mercado Aberto 428 págs. R$ 27	Máximo Górki (1868-1936) é provavelmente o autor russo mais lido e conhecido ao lado de Tolstói e Dostoiévski. Nascido durante o regime czarista, viveu os tumultos e contradições da revolução de outubro de 1917.	Aventureiro antes de ser escritor, Górki fez das experiências, e de suas preocupações sociais, a base de obras-primas. Não é o único caso – na América, Jack London (1876-1916) levou existência parecida –, mas sua vida é um prodígio de arte sob pressão.	Obra de caráter autobiográfico, descreve a adolescência do escritor que foi à luta como diz o título em português (em russo é *No Meio do Povo*).	É um relato duro – não por acaso, Górki quer dizer "amargo" – mas com a vitalidade que é sua honrosa marca autoral dentro do realismo.	No prefácio de Boris Schnaiderman, especialista em literatura russa (é dele a tradução), que desvela a vida de Górki e dos estranhos acontecimentos que o envolveram em seus últimos anos.	*"Sou novamente lavador de pratos, no navio Perm, branco qual um cisne, espaçoso e veloz. Agora sou 'lavador de segunda' ou 'mujique da cozinha', ganho sete rublos por mês e minha função consiste em auxiliar os cozinheiros."*	De Leonardo Menna Barreto Gomes sobre pintura Épico Eslavo, de Alphonse Mucha. Cena de rude trabalho campestre. Puro Górki.
AUTORES DE LÍNGUA ESTRANGEIRA	**A História do Ventríloquo** Companhia das Letras 328 págs. R$ 28	Pauline Melville nasceu na Inglaterra. Estreou em 1990 com a coletânea de contos *Shapeshifter*, que conquistou quatro prêmios. Sua literatura é um tributo aos laços e desencontros culturais anglo-afro-latinos. Vive em Londres.	A autora, que trabalhou como atriz em dramas para a televisão, teve seus primeiros contos premiados pelo jornal *The Guardian*.	No primeiro movimento, o amor entre uma inglesa e um mestiço, casado e com filho; no segundo instante, a cultura indígena e a grande miscigenação da Guiana.	Embora a ação transcorra próximo à Amazônia, o leitor talvez note quanto esse território é quase inexistente na imaginação brasileira.	Em como uma legítima filha do império inglês supera-se ao fazer ficção com um provérbio português do século 15: "Tudo é permitido ao sul do equador". Pauline Melville tem índios e africanos entre os ancestrais.	*"Lá fora, a voz de Bob Marley cantando "Every little thing's gonna be all right" subia de uma casa nos fundos. Alguma coisa voou dentro do seu campo de visão. Uma rã minúscula, de não mais que dois centímetros e meio de comprimento, pousou no parapeito da janela, sua garganta pulsando delicadamente. Ela fez um esforço para se concentrar nas anotações sobre o Clube de Georgetown."*	De Angelo Venosa. Excesso de informação visual. A computação gráfica às vezes atrapalha.
AUTORES DE LÍNGUA ESTRANGEIRA	**Felicidade** Editora Record 157 págs. R$ 20	O alemão Hermann Hesse (1887-1962) poderia ter sido um missionário religioso como o pai, mas abandonou a teologia em favor da literatura e de uma busca espiritual fora dos rígidos cânones do protestantismo.	Precursor do que seriam, décadas depois, os movimentos contemplativos, de autodescoberta e pacifistas sob a definição genérica de hippie, o escritor tornou-se um sucesso entre a juventude do Ocidente com *O Lobo da Estepe* e *Demian*. Prêmio Nobel de 1946.	Escritos de transição entre obras maiores, o livro tem um Hess já maduro e cotidiano, com reminiscências e observações sobre a rotina familiar e até sobre uma gata, o ofício das letras e os efeitos da sua ficção nos leitores.	Hesse é um estilista sóbrio que propõe saídas espirituais além do racionalismo. Foi amado nos anos 60, quando os jovens conseguiam ser rebeldes e ler.	Em como o autor está aberto a tudo que se passa à sua volta, de uma gralha encontrada ao acaso a um encontro com o escritor André Gide. Não é mera curiosidade descritiva, mas a sabedoria artística.	*"A gralha é solitária, não pertence a nenhum povo, não segue nenhuma ética nem ordem nem lei; abandonou seu povo de gralhas onde era uma entre muitas, e voltou-se para o povo dos humanos, que admira e presenteia, a quem ela serve como bailarina de arame e palhaço quando tem vontade, de quem acha graça e cuja admiração afinal nunca lhe basta."*	De Evelyn Grumach sobre detalhe de pintura de Giotto. Trabalho que confia nas cores do pintor e no simbolismo possível de uma simples árvore.
NÃO-FICÇÃO	**A Descoberta do Mundo** Editora Rocco 480 págs. R$ 35	Ucraniana que conservaria o leve sotaque nordestino da infância no Recife, Clarice Lispector (1920-77) tornou-se carioca aos 10 anos. Viajou muito, mas seu mundo era à parte e visto de sua casa, na praia do Leme.	Clarice, que gostava de escrever com a máquina de escrever no colo, alheia aos ritmos acelerados das redações, foi levada ao jornalismo graças à percepção de Alberto Dines, quando comandou *Jornal do Brasil*.	Mais de quatrocentas crônicas publicadas no *JB* de 1967 a 1973. Como sempre, transitam pela linha imponderável entre o puramente imaginado e um pouso no real, quando, por exemplo, entrevista ou descreve intelectuais.	Ainda que aparentemente alheia ao cotidiano, Clarice era capaz de confissões e gestos de força moral. É bonito.	Em como Clarice se ocupa de empregadas domésticas, baleias e Alceu Amoroso Lima com a mesma naturalidade e precisão de estilo. Nada lhe era estranho ou menor.	*"Não, não fui vê-la: detesto a morte. Deus, o que prometeis em troca de morrer? Pois o céu e o inferno nós já os conhecemos – cada um de nós em segredo quase de sonho já viveu um pouco do próprio apocalipse. E a própria morte."*	De Flor Opazo. Discreta como os demais volumes das obras completas da escritora até agora publicados.

Os livros indicados nesta seção podem ser comprados por preços especiais no site BRAVO! Shopping: *www.bravoshopping.com*

O humor negro da estréia

Montagem de peça de Martin McDonagh no Rio traz pela primeira vez Carla Camurati na direção teatral

Por Renata Santos

FOTO BRUNO VEIGA

Acima, Carla Camurati ensaia Walderez de Barros, que em *Miss Rainha da Beleza* vive a mãe em confronto com a filha, interpretada por Xuxa Lopes (página oposta)

Em 1996, quando Xuxa Lopes assistiu em Londres a *The Beauty Queen of Leenane*, o sucesso da peça do irlandês Martin McDonagh ainda era um fenômeno local: "Saí de lá totalmente perturbada com o texto, e, de tanto eu falar na peça, o Hector (*Babenco*) acabou comprando os direitos. Isso foi antes de a peça estourar, e eu acho que nós fomos os primeiros estrangeiros a comprar os direitos dela". Na seqüência, a peça fez carreira internacional, teve os direitos vendidos para 26 países, uma produção na Broadway que recebeu quatro Prêmios Tony e transformou o autor, que ainda não chegou aos 30 anos, numa celebridade. Rebatizada *Miss Rainha da Beleza*, finalmente a montagem brasileira estréia no Rio, no dia 9, com Xuxa Lopes e Walderez de Barros encabeçando o elenco, produção de Hector Babenco e um atrativo especial: pela primeira vez Carla Camurati assina uma direção teatral.

Miss Rainha da Beleza é centrada no embate entre mãe e filha, com um humor negro característico da nova geração de dramaturgos britânicos. "Martin faz exatamente o contrário da situação chavão entre mãe e filha. O humor vem do jogo, das farpas entre as personagens. As relações

TEATRO

são absolutamente expostas, abertas, com um escancaramento que eu nunca tinha visto. Os personagens se entregam sem nenhum pudor, sem nenhuma moral, como se estivessem sendo virados pelo avesso", diz Xuxa, que interpreta a filha de 40 anos, virgem, que vive com a mãe, papel de Walderez, outra entusiasta da peça.

"Há muito tempo eu não fazia uma peça que me fascinasse tanto, sem ser um clássico. Considero esse um dos textos mais bem-feitos da nova dramaturgia. O autor explora essa relação entre mãe e filha, essa relação de dependência e de poder, que também pode ser estendida para qualquer outro tipo de relação interpessoal, e leva para uma situação-limite", diz Walderez. Chico Diaz e Fernando Alves Pinto completam o elenco, que tem a direção da estreante Carla Camurati.

Aos 38 anos, 20 de carreira, Carla Camurati primeiro se destacou como atriz em teatro, cinema e televisão. Entre suas atuações notáveis destacam-se *Pagu*, filme que lhe valeu o prêmio de Melhor Atriz no Festival de Gramado e no Festival de Natal, em 1987; *Cartas Portuguesas*, espetáculo dirigido por Bia Lessa, em 1991, e a minissérie *O Tempo e o Vento*, com direção de Paulo José, em 1985. Desde 1986 ela atua também como roteirista, data da adaptação do conto *O Corpo*, de Clarice Lispector, juntamente com José Antonio Garcia, parceria que se repetiu em 1991, quando adaptaram outro conto de Clarice, *Ele me Bebeu*. A estréia como cineasta foi com o curta *A Mulher Fatal Encontra o Homem Ideal*, que em 1988 levou os prêmios de Melhor Roteiro no FestRio, o de Melhor Filme no Rio Cine Festival e o Prêmio Abraci do Festival de Brasília. *Carlota Joaquina Princesa do Brazil*, sua estréia na direção de longas-metragens em 1995, é considerado o primeiro sinal vital do cinema brasileiro após o coma da era Collor e foi visto por 1,3 milhão de espectadores. Depois de lançar o segundo filme em 1998, *La Serva Padrona*, ópera bufa do século 17, de Giovanni Batista Pergolesi, que ela já levara ao palco, Carla dirigiu sua segunda ópera, *Madame Butterfly*, de Puccini, em São Paulo. A seguir, Carla Camurati fala sobre sua primeira experiência na direção teatral com *Miss Rainha da Beleza* e seu novo projeto, o filme *Copacabana*.

BRAVO!: Qual a grande atração de *Miss Rainha da Beleza* que motivou sua estréia na direção teatral?

Carla Camurati: É muito interessante porque é uma peça realista e ao mesmo tempo não é; é hiper-realista e ao mesmo tempo hipercotidiana. A forma como o autor mistura a tragédia com a comédia cria um distanciamento que eu acho importante quando se aborda um assunto da intensidade dessa relação entre mãe e filha em que, como outras relações que vão ficando muito próximas, o poder que uma pessoa exerce sobre a outra se torna uma espécie de tortura. E isso pode ser entre marido e mulher, um pai e um filho, enfim, é um tipo de coisa que acontece muito. Abordar um assunto desses sem humor ficaria tão pesado que ninguém iria suportar: é um grau de violência muito grande. E *Miss Rainha da Beleza* é um espetáculo bárbaro de fazer.

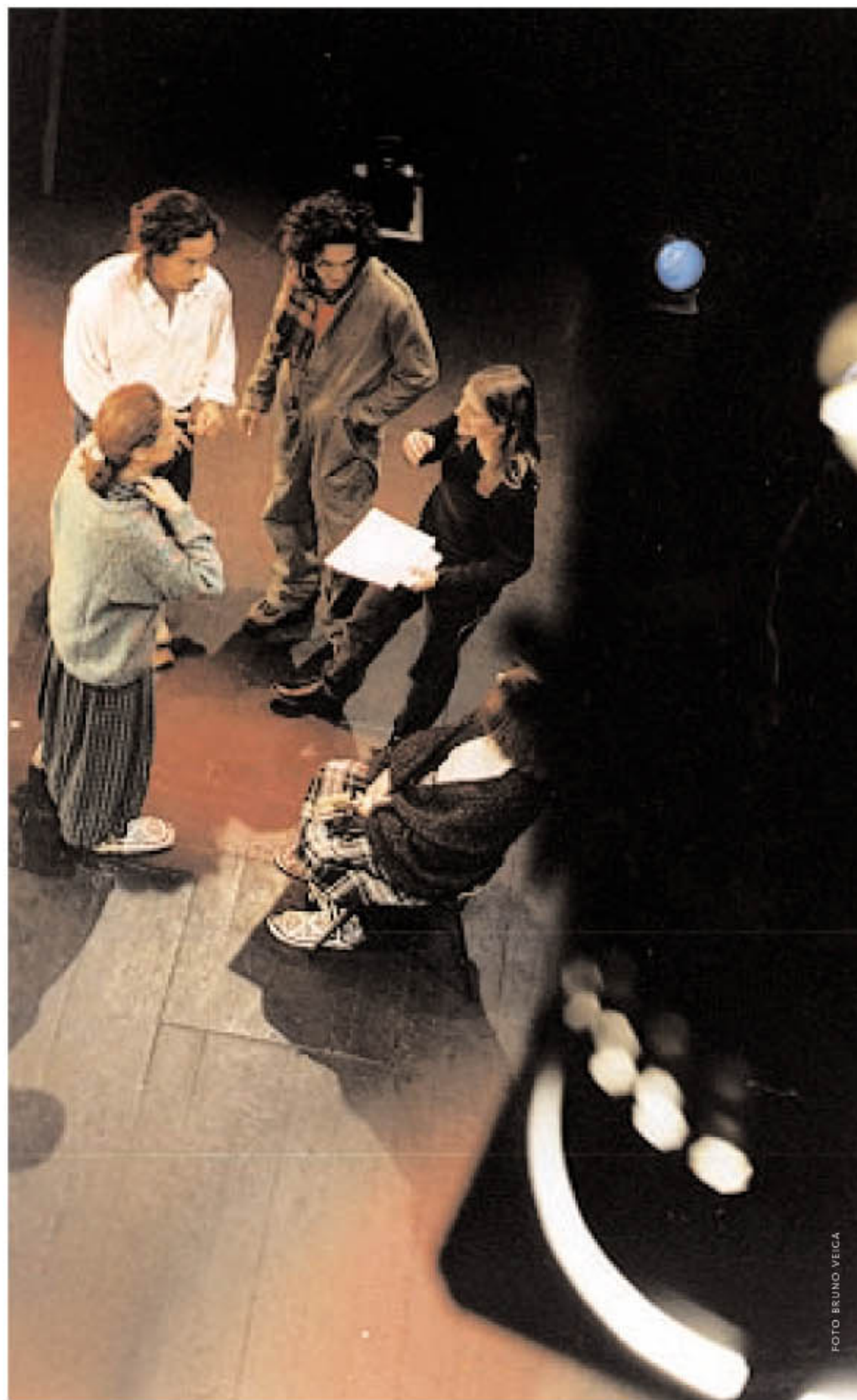



FOTO BRUNO VEIGA

Xuxa Lopes (na pág. oposta, com Chico Diaz, Fernando Alves Pinto e Walderez de Barros sendo dirigidos pela estreante Carla Camurati) descobriu *Miss Rainha da Beleza*, de McDonagh, em Londres. O autor irlandês, considerado um dos melhores da novíssima safra de dramaturgos britânicos, pode ser alinhado à tendência do pôr em cena o real nu e cru, compartilhada por Ravenhill, de *Shopping and Fucking*, que estréia em agosto em São Paulo. Mas a densidade dramática de sua peça e o seu caráter, ao mesmo tempo irlandês e universal, a fazem transcender o modismo de uma onda de nova dramaturgia e a posicionam em igualdade com a melhor tradição de dramas familiares em que O'Neill e Miller são mestres

Não houve a hesitação da "primeira vez" em assumir essa direção?

A gente tem sempre uma primeira vez. Quando fui dirigir meu primeiro filme, eu também não era diretora. Se você tem o desejo de dirigir, isso acaba acontecendo de forma natural. Na época em que eu trabalhava como atriz, acho que metade dos meus problemas vinha do fato de eu pensar na direção. Gosto muito de ser dirigida e de ser atriz, mas também sou muito crítica com as coisas. E o que gosto de fazer sai com uma intensidade muito grande. Então eu vivia tendo problemas com o que eu fazia, porque eu "achava" muito. Isso fez que eu encontrasse muita facilidade quando comecei a dirigir, que para mim é um prazer enorme, sem nenhuma dor. E gosto muito de dirigir para ator, independente da concepção de espetáculo que eu crie: seja para o cinema, seja para a ópera, continuo sublinhando o ator. Não tenho ego de diretor, meu ego continua sendo de ator, uma referência sólida, importante e essencial.

O fato de o autor e de as referências da peça serem irlandesas criou algum problema de adaptação?

Para ser universal é preciso sair de um ponto específico. Essa é uma história situada na Irlanda, e ela acaba sendo universal para quem está no Brasil quanto mais irlandesa ela for. Não adianta achar que, ao traduzi-la, tem de colocar o pessoal morando em Juiz de Fora, no alto de uma montanha, que você acaba tendo o efeito contrário e descaracteriza determinados códigos, deixa a peça sem sentido. Porque no fundo a associação com o universal é no sentido maior da história, numa relação difícil entre mãe e filha. Se ela é bem definida e for bem expressada onde ela está, ela passa a ser universal, porque, mesmo que eu não tenha aquela situação, tenho aquele sentimento. A identidade não está na terminologia.

Como esse tema é traduzido cenicamente?

O universal é a relação de uma mãe e de uma filha que degenerou. Não há culpa. Há apenas uma loucura nesse sentimento tão forte que é a maternidade e como ele pode desandar. O cenário é a casa delas, de esquina. É um cenário que vai mudar delicadamente no decorrer da peça. O que quero é criar uma ligação do espaço com a relação que se degenera. Mas é uma mudança tão lenta que só se percebe a transformação quase do meio para o final. É quando é possível reparar que tudo não poderia ter mudado subitamente, que aquilo veio se modificando sem que se percebesse. Que é o que acontece nas relações, que não se degeneram da noite para o dia, mas se transformam lentamente, até que um dia nos perguntamos: "Meu Deus! Como isso aconteceu?".

O humor vem de um "despudor" dos personagens?

Isso é típico dos britânicos, as pessoas se cutucam de uma maneira impressionante. Mas também tem humor por trás. Nós, latinos, temos uma outra condução da coisa, somos bem mais passionais. A peça é toda bem amarrada, toda bem trançada. Às vezes você acha que está acontecendo uma coisa, e está acontecendo outra; às vezes ele leva você a pensar que a filha fez uma coisa com a mãe, mas aí você vê daqui a pouco que isso pode ser mentira, porque cada uma conta uma história e a realidade pode ser outra. É uma construção que em alguns momentos me faz lembrar de Nelson Rodrigues.

As platéias londrinas se manifestavam com uivos em determinadas cenas da peça. Você espera que aconteça essa interação com a platéia brasileira?

Eu acho muito legal platéias ruidosas, mas, se formos olhar o que provocava as pessoas em Londres, veremos que eram bobagens. Na verdade, tudo depende da abordagem e da forma como as coisas são feitas. Quando está todo mundo dentro da história, as reações acontecem naturalmente. No *Carlota* tinha isso. Toda vez que eles vomitavam na caravela, por exemplo — e isso era feito com iogurte —, a platéia tinha reações de nojo. Tinha uma outra cena, em que a Marieta matava o jardineiro. Era um plano geral, câmera fixa, eu não usava nenhum truque de corte, de imagem, close, edição, nada. Era o barulho do garfo no isopor! Um som que eu achava que não ia passar. E a platéia reagia como se fosse verdade. Acho que quanto menos incisivo no detalhe técnico, quanto menos truque, mais verdadeiro é o resultado. Ou os efeitos são muito bem-feitos para te vender a sensação, ou você opta por evocar a imaginação. É como voltar à época do rádio. Não era o som da porta rangendo que te dava arrepios, mas o grau de envolvimento que te levava para dentro da história. Às vezes, menor efeito técnico é mais eficiente porque é o que a sua imaginação precisa para ser ativada. E é o que essa peça tem.

Você desistiu de ser atriz?

Não desisti, mas cada vez mais o que me dá prazer é dirigir. E produzir, escrever roteiros. Em *Copacabana*, meu próximo filme, eu faço tudo isso de novo. Sobre outro projeto novo eu estou conversando com a Cecilia Conde, do Conservatório Brasileiro de Música, para dirigir óperas populares no Rio.

Onde e Quando

Miss Rainha da Beleza, de Martin McDonagh. Direção de Carla Camurati, com Xuxa Lopes, Walderez de Barros, Chico Diaz, Fernando Alves Pinto. Estréia no dia 9 de julho, no Teatro da Casa de Cultura Laura Alvim (av. Vieira Souto, 176, Rio de Janeiro, RJ). De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. Até setembro

E como foi a experiência com *Madame Butterfly*?
Eu adorei fazer. É uma ópera linda, rica em movimentos musicais e em sentimentos, tem um libreto rebuscado e interessante. A personagem tem 15 anos, uma esperança cega em um homem e tem todos os sentimentos juntos: o da espera, o de amor, e o humor também. E, quando ela morre, o que é uma tragédia imensa, é mais violento do que se fosse um drama o tempo inteiro. Eu adoro isso.
Você já encenou e filmou outra ópera, *La Serva Padrona*. Qual seu interesse especial no gênero?
Eu queria poder popularizar a ópera de novo, porque eu acho que faz uma falta danada. *La Serva Padrona* eu também levei para o teatro, em 1997, no Sesi-Minas. Minha preocupação é ser muito objetiva com a ópera, criar um espetáculo muito bem-feito, com cantores muito bons, e trazer o libreto para a mesma altura da música. Acho que a história acabou em um plano secundário, e minha idéia é que as pessoas possam ouvir uma história cantada para poder admirar, transformar a maneira como ela é cantada e torná-la compreensiva. A ópera se afastou do popular e virou algo para poucos exatamente porque se tornou uma coisa apenas musical, se afastando do ouvido do grande público. E ela poderia ser como o cinema, basta que volte a ser um entretenimento saboroso e não uma coisa voltada para meia dúzia que se acha especialista.
Qual o caminho da encenação de *La Serva Padrona* ao filme?
Eu me apaixonei na época por *La Serva Padrona* e achei que tinha de ter o filme. Ópera é uma coisa tão apaixonante, mas tão restrita, que eu tinha de fazer um filme. Foi uma distribuição mais difícil que a do *Carlota*, mas estamos abrindo muito caminho por meio de projeto-escola. Nenhum dos meus dois filmes, e é isso que eu mais gosto, vai ficar velho.
O que é seu novo projeto de cinema, *Copacabana*?
Copacabana vai misturar um lado antropológico com um lado filosófico. Eu brinco que o filme vai ser uma comédia filosófica. É uma história do bairro carioca e, junto com ela, a da vida das pessoas. Falar dos velhinhos de Copacabana é uma conseqüência. A maioria das pessoas do bairro mora ali desde jovens e não abre mão disso. Estão passando a vida inteira no mesmo lugar. ■

Naturalismo Barroco

A nova dramaturgia britânica põe em cena a violência e a crueza explícita

Por Luiz Fernando Ramos

Somadas a **Miss Rainha da Beleza**, *de Martin McDonagh, duas outras estréias anunciadas para este segundo semestre vão permitir um panorama da novíssima dramaturgia britânica:* **Shopping and Fucking**, *de Mark Ravenhill, com direção e produção de Marco Rica, estréia no dia 13 de agosto em São Paulo, e* **Killer Disney**, *de Philip Ridley, que no ano passado já teve uma montagem do grupo paranaense Os Satyros, terá nova produção do diretor Darson Ribeiro, ainda sem data definida de estréia.*

FOTO ROBERTO REICHENBACH/DIVULGAÇÃO

Diante da nova safra de peças inglesas que está desembarcando no Brasil, cabe perguntar: o que de novo, efetivamente, elas trazem? Um exame das peças em questão e, mais ainda, do contexto em que elas surgiram, leva a crer que a velha e boa dramaturgia anglo-saxã, mesmo resistindo firme às intempéries e crises de identidade do teatro neste final de século, ainda se mantém conservadora, fiel ao naturalismo. As peças de Martin McDonagh, Mark Ravenhill e Philip Ridley não revolucionam a linguagem teatral nem propõem uma nova estrutura de construção cênica. O que fazem é aprofundar a temática naturalista. Na medida em que lidam com uma realidade contemporânea de violência e desespero, apresentam em cena uma crueza explícita com que o naturalismo britânico do século 19 apenas sonhou. Mas o fazem servindo-se da velha estrutura de construção dramática realista, com personagens cujas falas explicitam suas origens, intenções e ideologias.

Das três peças cuja estréia se anuncia no Brasil, *Miss Rainha da Beleza* e *Shopping and Fucking* são legítimas representantes da novíssima onda de dramaturgia que vem desaguando nos teatros de Londres e Nova York. A terceira, *Killer Disney*, data do início da década e está a meio caminho entre a violência explícita das duas outras e os horrores mais velados, quase metafísicos, que a geração dos dramaturgos ingleses dos anos 60 e 70 cultivaram. De comum, as três tem a carpintaria realista/naturalista em que diálogos curtos e, num primeiro momento, enigmáticos, constroem a tensão dramática desvelando seres solitários e desajustados cujo destino reitera, mais uma vez, a miséria das relações humanas.

Para entender o "fenômeno" da novíssima dramaturgia inglesa, vale retornar à década de 50, quando, no Royal Court Theatre, George Devine estimulou o surgimento de novos dramaturgos. O símbolo máximo dessa lendária renovação do teatro inglês foi, em 1956, o espetáculo *Look Back in Anger*, de John Osborne, dirigido pelo próprio Devine. Das críticas à peça de Osborne veio a expressão *angry young man*, que passou a ser usada em qualquer comentário sobre um novo autor que utilizasse suas peças para criticar o sistema. A política do Royal Court se manteve nas décadas seguintes, e, a cada nova safra, surgia um *angry young man*. Nos anos 70 foi Edward Bond. Com Tatcher no poder houve um hiato. No início dos 90 houve a preocupação de revitalização, e Stephen Daldry foi chamado para ser o diretor artístico do Royal Court.

Em 1993, Daldry disse esperar que o que chamava de *new writing* conseguisse renovar as formas cênicas e, principalmente, provocar novamente um amplo debate na sociedade inglesa. Fazia parte do projeto a manutenção de um grupo de jovens dramaturgos, incentivados a escrever seus trabalhos de estréia dentro dessa perspectiva de renovação radical. Em 1994 um primeiro fruto desse esforço foi Sarah Kane, então com 23 anos, que estreou *Blasted* e escandalizou até mesmo os círculos mais arejados da crítica. Numa peça de estrutura aparentemente realista, com diálogos naturalistas, um dos personagens, que no início parece apenas um assassino doente e sem perspectivas, vê-se ao final experimentando situações-limite, como a de ser sodomizado e ter os próprios olhos arrancados a mordidas por um soldado, e comer a carne de um cadáver de bebê que sua namorada adolescente enterrou sob o assoalho. O espetáculo transformou de novo o Royal Court no centro nervoso do teatro inglês e Sarah na autora-símbolo de uma nova tendência. Tanto Ravenhill, de *Shopping and Fucking*, como McDonagh, de *Miss Rainha da Beleza*, são, como Sarah, egressos das oficinas do Royal Court e expressaram em suas peças de estréia, cada um a seu modo, as mesmas cenas de violência explícita que marcavam a novidade de *Blasted*. Sarah Kane matou-se no início deste ano, deixou mais três peças e inscreveu seu nome na seleta lista de autores míticos do teatro inglês.

Na pág. oposta, Ivam Cabral em *Killer Disney*. Acima, Rica, que vai dirigir *Shopping and Fucking*

FOTO LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO

Em 1996, com *Shopping and Fucking*, Ravenhill trouxe à cena do Royal Court o submundo da vida *clubber* de Londres, com drogas, sexo e perversidades de todos os gêneros. Essa licenciosidade, aliada a um espírito derrisório em que cabem humor negro e denúncia social, fez da peça o grande sucesso comercial daquele ano no West End e o êxito na temporada nova-iorquina. No caso de *Miss Rainha da Beleza*, o êxito também retumbante valeu a McDonagh o Prêmio George Devine de mais promissor dramaturgo de 1996 e à peça o de melhor do ano segundo a exigente Writer's Guild, uma espécie de sindicato dos escritores. De fato, McDonagh se mostra a promessa mais alvissareira nesta safra farta de bons novos dramaturgos. Em *Miss Rainha da Beleza*, na cozinha de uma casa isolada, assiste-se ao confronto entre Mag, uma mulher de 70 anos, e Maureen, a filha quarentona que não casou e viu sua vida reduzida à inglória perspectiva de cuidar da mãe até a morte. Talvez porque o personagem da filha se permita, num certo momento, impor crueldades físicas à mãe que uma personagem de Edward Albee nunca se permitiria, McDonaugh pode ser alinhado à tendência do nu e cru compartilhada por Kane e Ravenhill. Mas a densidade dramática de sua peça e o seu caráter ao mesmo tempo tipicamente irlandês e universal a fazem transcender o modismo de uma onda de nova dramaturgia e a posicionam em igualdade com a melhor tradição de dramas familiares em que Eugene O'Neill e Arthur Miller são mestres.

Philip Ridley, autor de *Killer Disney*, não se confunde com a tendência que emergiu da semeadura de novos dramaturgos no Royal Court. É de uma outra geração, e a peça foi um exercício em que dialoga com a tradição imediatamente anterior a ele, como Harold Pinter e, em outros momentos, mesmo Samuel Beckett. Mas o ponto alto de *Killer Disney* é quando o personagem Presley descreve um sonho em que sofre as mais bárbaras torturas. É a violência dessa descrição que aproxima a peça de Ridley da safra de peças geradas no Royal Court.

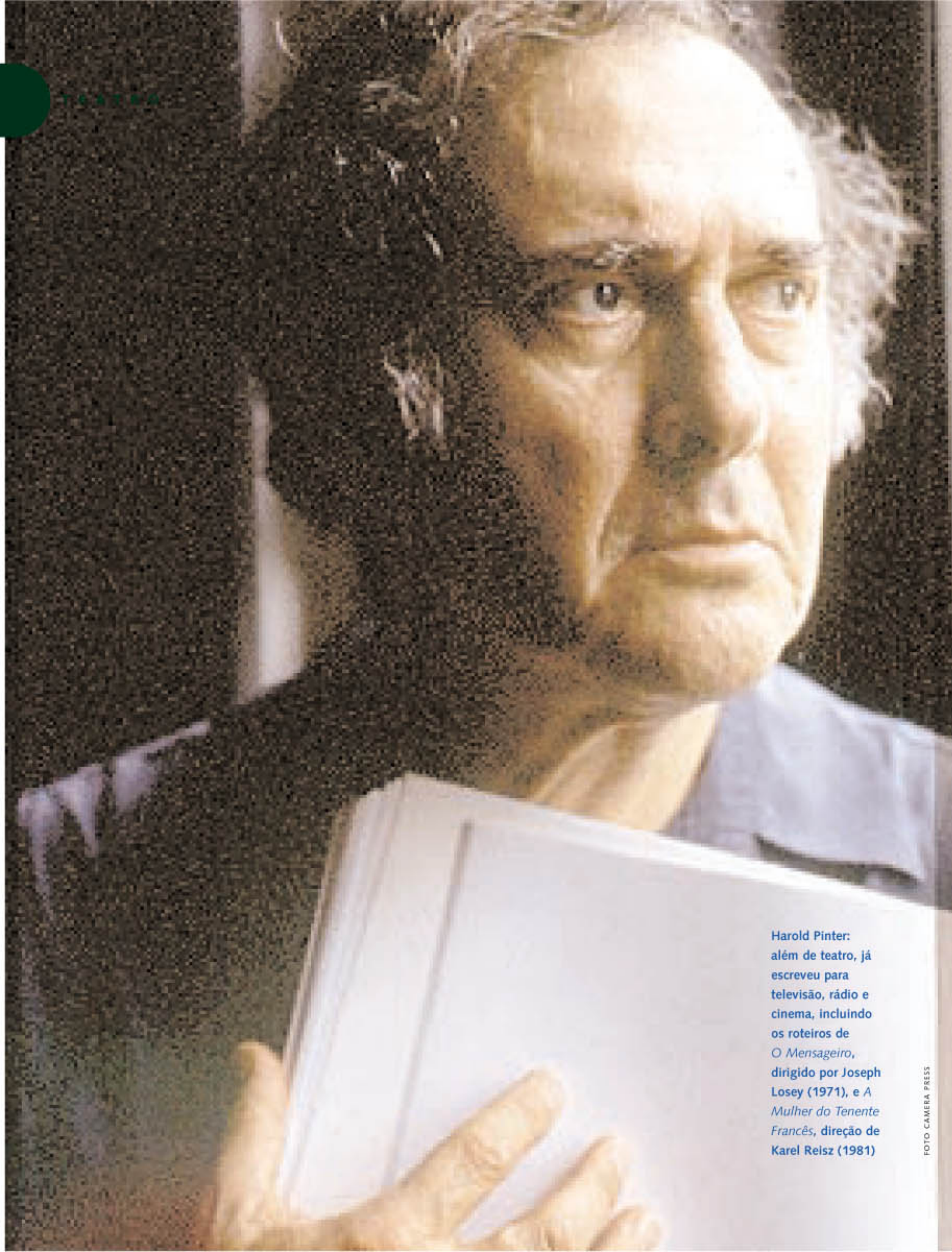
Se há alguma diferença entre a dramaturgia de Osborne e a desses jovens dramaturgos ingleses é a radicalização temática que lhes possibilita falar de assuntos antes impossíveis. E o que distingue essas peças recentes da literatura dramática que Edward Bond produziu nos anos 70 é o grau de licenciosidade no que se permitem mostrar em cena. O teatro inglês continua sendo muito conservador do ponto de vista da teatralidade, não ousando romper os grilhões com a fórmula naturalista e renovando-se, sistematicamente, por meio dos temas. O *angry young man* de Osborne era mais recatado que o seu semelhante em Bond e, provavelmente, se escandalizaria com Sarah Kane. No caso dela, como no de Ravenhill e McDonagh, está se falando de um *angry young man* barroco, que se define pelo excesso. Ironicamente, essa exuberância na exposição das vísceras aproxima esses autores dos primórdios do naturalismo do final do século 19 na França, quando a exposição de um pedaço de carne sangrenta era vista como uma revolução que trazia a vida como ela era ao palco.

Harold Pinter: além de teatro, já escreveu para televisão, rádio e cinema, incluindo os roteiros de *O Mensageiro*, dirigido por Joseph Losey (1971), e *A Mulher do Tenente Francês*, direção de Karel Reisz (1981)

FOTO CAMERA PRESS

A ameaça de Harold Pinter

Estréia no Rio *O Zelador*, clássico do dramaturgo inglês que sempre põe o perigo surdo e latente a rondar seus personagens

Por Hugo Estenssoro, de Londres

Dois irmãos neuróticos que vivem juntos, um mendigo: o humor cáustico e os personagens sob ameaça de terem as vidas invadidas — característicos de Harold Pinter — estão exemplares em O Zelador (The Caretaker). *Escrita em 1960, foi a peça que firmou a reputação de Pinter como um inovador do teatro. A seqüência de obras, que incluiu* O Amante, Volta ao Lar, Luar *e outras, foi suficiente para alçar o autor à condição de um dos mais importantes dramaturgos do pós-guerra. Mas é em* O Zelador *que o ator e produtor Selton Melo e o diretor Michel Bercovicht vão buscar a característica de um clássico: "É uma peça que fala da impossibilidade de comunicação, da solidão, um assunto extremamente atual", diz Bercovicht. Leonardo Medeiros e Marcos Oliveira completam o elenco da montagem que estréia no dia 16 no Rio de Janeiro. Eduardo Felipe assina os cenários, os figurinos e a programação visual.*

Selton garante uma fidelidade especial ao autor: "Acho que Pinter iria gostar se visse a nossa peça. Há um respeito pelo texto, mas não uma passividade. Os textos considerados clássicos não precisam ser apresentados de forma clássica. Até porque Pinter é um autor que não dá o texto de bandeja. Ele faz com que o público fique incomodado, que saia pensando". — **Renata Santos**.

A seguir, **Hugo Estenssoro** analisa o teatro da ameaça de Harold Pinter.

Harold Pinter é o protagonista de um dos clássicos do anedotário teatral londrino. Durante um ensaio, furioso, Pinter repreende um ator, assinalando o texto: "Você fez uma pausa de apenas dois pontos. Se se der o trabalho de verificar, verá que as reticências nesta cena são de três pontos". Nem sempre se conta de boa-fé essa anedota, mas qualquer pessoa que tenha assistido a uma peça de Pinter bem montada sabe que o autor não estava sendo de uma ridícula fidelidade à letra da sua obra, mas a seu espírito.

Como o branco da página em Mallarmé ou a pausa musical, os silêncios de Pinter têm uma função concreta e específica. Mais ainda, uma função capital: expressam tudo o que as meras palavras não podem expressar. Uma pausa pinteriana rasga um véu, revelando o que as palavras ocultam e confundem, as emoções e os sentimentos que em seu estado mais puro e nu são inefáveis. Daí

a ameaça surda e latente das melhores cenas de Pinter. Quando cessam as palavras e a carne viva da experiência humana fica escancarada, como uma ferida aberta, as regras e delicadezas do convívio são suspensas, e a violência espera tensa como um animal feroz. O fato de que a violência não chega a explodir cria o clima da chamada "comédia da ameaça" pinteriana.

Ameaça do quê? Basicamente a ameaça dos outros, do outro. Nas suas primeiras peças, o esquema fica reduzido ao mínimo: duas pessoas num quarto e o medo de que alguém entre. Posteriormente, a "invasão do outro" é mais complexa; o "invasor" nem sempre é um estranho. A situação parece absurda, e, de fato, Pinter tem sido classificado — desde os ensaios pioneiros de Martin Eslin — como o representante inglês do "teatro do absurdo". Hoje, contudo, parece evidente que as similaridades entre Pinter e Beckett ou Ionesco são menos importantes do que as diferenças.

Cada vez mais, Pinter se considera um "realista", e a autoclassificação corresponde à estética de sua obra. É o realismo implacável do teatro de Pinter que faz suas comédias tão ameaçadoras. Pinter atribui isso ao fato de ter nascido e crescido num mundo violento, que continua violento. Filho de um alfaiate judeu de origem portuguesa (que assinava Pinta), o autor, hoje com 69 anos, viveu a violência muito explícita dos cortiços do East End londrino durante e depois da Segunda Guerra Mundial. Seria fácil, mas apropriado, relacionar sua experiência de judeu e *East-ender* — alvo simultâneo do anti-semitismo e do sistema de classes britânico — com o clima de violência implícita, expressada sobretudo com silêncios, desencadeado por sua ascensão artística e social.

Acima, Selton (ao fundo) e Bercovicht: "As cenas são muito fragmentadas, o que para nós se traduz numa estética de quadrinhos *noir*". Várias peças de Pinter já foram montadas no Brasil: à direita, no centro, Fernanda Montenegro e Zbigniew Ziembinski em *Volta ao Lar*, espetáculo de 1969; à direita, abaixo, Fauzi Arap, Sergio Mamberti e Emilio di Biasi em *The Caretaker*, 1962, apresentada com o título de *O Inoportuno*

Onde e Quando

***O Zelador*, de Harold Pinter. Direção de Michel Bercovicht, com Selton Melo, Marcos Oliveira, Leonardo Medeiros. De 16 de julho a 12 de setembro. Teatro Glória (rua do Russel, 632), Rio de Janeiro. De quinta a sábado, às 21h; domingo, às 20h**

Houve um momento em que o silêncio foi quebrado. E a brutalidade com que Pinter foi agredido pela imprensa quando se soube de seu *affair* com a esposa de lorde Frazer, a historiadora Antonia Frazer (agora casada com Pinter), coincide com o início de sua militância política radical. Esta, segundo Pinter, foi detonada na década de 70 pelo assassinato do político chileno Orlando Letelier (ex-chanceler de Allende), lembrado ainda hoje com um pôster em lugar de honra no seu banheiro. Mas é evidente que a política — apesar de Pinter afirmar agora que *toda* sua obra tem conotações políticas — não é o seu forte. O tipo de socialismo que ele parece favorecer exigiria um mínimo de comunicação não apenas humana mas social que toda a sua obra rejeita como inatingível ou nem sequer possível.

Pinter tem sido ridicularizado, às vezes com boas razões. Ele vive bem demais e teve demasiado sucesso — é o único contemporâneo cujo nome virou adjetivo registrado no *Oxford Dictionary* — para ter credibilidade como um metafísico do desespero e um revolucionário sem concessões. Grande parte de sua obra mais recente parece um apêndice estético de seus espasmos ideológicos. Estes, como as preocupações ecológicas de cantores pop cada vez mais perto dos 40 anos e mais longe dos "dez mais vendidos", podem parecer um refúgio e uma máscara para um artista esgotado, que já disse o que tinha a dizer. Recentemente, por exemplo, em meio à guerra de Kosovo, Pinter escreveu uma carta a um jornal, exigindo um "diálogo inteligente" sobre o conflito, exigência que no resto da missiva transforma-se em dez linhas de impropérios em que apenas os pontos e as vírgulas não eram palavrões. Só o seu antiamericanismo visceral era inteligível (e todos sabemos que, como antigamente o anti-semitismo, o antiamericanismo é o socialismo dos tolos).

Mas o dramaturgo Pinter de alguma maneira continua a superar o ideólogo no palco. Depois de 15 anos de um silêncio suspeitamente similar à esterilidade, Pinter retornou ao palco triunfalmente em 1993 com *Moonlight* (*Luar*), que os críticos mais exigentes, como John Lahr, consideram a sua melhor peça desde *Homecoming* (*Volta ao Lar*), de 1964. Goste disso ou não, Pinter é agora uma das colunas do establishment. O sucesso de *Luar* não deixou de ser um mútuo reconhecimento, uma tardia reconciliação com o grande público. Mas o resto não será, à maneira de Shakespeare, simplesmente silêncio. Será uma pausa. Ameaçadora. ■

FOTOS MARCOS A. REZENDE / ANTONIO COSTA/ICONOGRAPHIA / REPRODUÇÃO/AE

O grande palco de Avignon

O mais antigo e popular festival de artes cênicas da França programa Shakespeare, a vanguarda e Pernambuco

Por Ana Francisca Ponzio

O palco ao ar livre, que já foi ocupado pelo épico *Mahabarata*, espetáculo de Peter Brook, está reservado neste mês para *Pernambuco*, de Antonio Nóbrega, que inaugura a participação brasileira na edição de 1999 da mais antiga e popular mostra teatral da França — o Festival de Avignon, que acontece entre os dias 9 e 31. Fundado em 1947 pelo ator e encenador Jean Vilar, o festival transformou em ponto de encontro das artes cênicas a cidade que no passado serviu de residência papal. Com a mudança da cúpula católica para Roma, Avignon instalou centros de apresentação e formação, como o Instituto Superior de Técnicas do Espetáculo, em claustros, capelas e conventos, fazendo do ex-Palácio dos Papas a principal sala de espetáculos da cidade.

É neste palácio que começa o festival deste ano, com a primeira representação na língua francesa da peça *Henrique 4º*, de Shakespeare. "Trata-se de uma produção inédita, dirigida por Jean-Louis Benoît, que nunca se apresentou em Avignon", disse Bernard Faivre d'Arcier, há sete anos responsável pela direção artística do festival. Pronta para receber cerca de 100 mil

À esquerda, o diretor do festival, Faivre d'Arcier. À direita, de cima para baixo: o boneco do Caixa de Imagens; *L'Operette Imaginaire*, de Valère Novarina; Antonio Nóbrega. Na pág. oposta, cena do espetáculo de Preljocaj

FOTOS EDUARDO SIMÕES / BERENICE FARINA DA ROSA/DIVULGAÇÃO / V. BOUTROUX/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / JEAN-PIERRE MAURIN/DIVULGAÇÃO

espectadores, a mostra teatral de Avignon manteve sua essência original ao longo de seus 52 anos de atividades, segundo Faivre d'Arcier: "Desde o começo a proposta era promover um encontro anual entre público e artistas, interessados na produção contemporânea de teatro e dança. Avignon ganhou importância como mostra de criação, pois costuma lançar obras inéditas na França, que depois seguem para temporadas normais em Paris ou outras cidades européias".

Nesse meio século o festival, que foi passagem obrigatória de atores, diretores e coreógrafos como Gérard Philipe, Maria Casarès, Jeanne Moreau, Philippe Noiret, Tadeusz Kantor, Ariane Mnouchkine, Bob Wilson, Pina Bausch e Maurice Béjart, mudou sua tendência eurocentrista para tornar-se um palco multicultural. "O teatro ocidental nasceu na Europa, em torno da bacia mediterrânea. Daí a necessidade de criar um contraponto e mostrar para nosso público, que hoje atinge três gerações, como a tradição e o contemporâneo se manifestam em países como a Índia, o Japão e a China", diz Faivre d'Arcier.

Depois da fase oriental que marcou a programação nos últimos anos, chega agora a vez da América do Sul servir de tema para uma programação especial, voltada especificamente para produções da Argentina, Brasil e Chile. Dos três participantes brasileiros, dois representam a cultura pernambucana. Além de Antonio Nóbrega, o grupo Circo Branco, dirigido em Recife por Romero de Andrade Lima, apresentará *Auto da Paixão*. "Queria apresentar uma outra face do Brasil ao público francês. Como a Bienal da Dança de Lyon de 1996 dedicou boa parte de sua programação a espetáculos do Rio de Janeiro, preferi me deter na região do Nordeste brasileiro, que tem em Pernambuco um ponto de referência", diz o diretor do festival. Quando visitou o Brasil no final do ano passado, Faivre d'Arcier pretendia levar para Avignon um grande espetáculo de teatro, dança e música, assinado por vários criadores e capaz de representar a diversidade cultural brasileira. A dificuldade de reunir artistas de diferentes áreas em uma produção que teria pouco tempo para ser concebida acabou fazendo o diretor optar por Nóbrega, que produziu especialmente para o festival um espetáculo sobre os folguedos brasileiros cujo roteiro inclui material cênico de cinco obras de seu repertório – *Brincante*, *Na Pancada do Ganzá*, *Pernambuco Falando para o Mundo*, *Sol a Pino* e *Madeira que Cupim não Rói*. Com um elenco de 28 intérpretes, *Pernambuco* é uma fusão de música e dança, que deve dar dimensão mais ampla à linguagem de Nóbrega. "Trata-se de um espetáculo significativo em minha carreira, porque me permite elaborar melhor minhas concepções coreográficas. Exploro um vocabulário originado nas danças populares para contar uma história, mas sem caracterizá-las como folclore. Com isso, procuro me aproximar de uma proposta que pretendo desenvolver com mais intensidade a partir de agora e que é totalmente referenciada nos passos, manobras e gestos presentes nas danças populares do Brasil."

Enquanto *Pernambuco* se exibe para uma platéia de 900 lugares, outra atração brasileira – o espetáculo de bonecos do grupo Caixa de Imagens – é apresentada para uma pessoa de cada vez, com apresentações que não ultrapassam cinco minutos. Como um Gulliver que penetra em Lilliput, o espectador se integra a uma caixa cênica para apreciar performances de marionetes diminutas. Para Faivre d'Arcier, os convidados do Brasil contribuem para o equilíbrio de uma programação que costuma revelar novos autores, sem deixar de lado as obras de repertório do teatro mundial: "A edição de 1999 revela dramaturgos como o búlgaro Mikhail Boulgakov, que pela primeira vez encenará uma peça em francês. Entre os novos artistas franceses há Olivier Py, que também se insere no viés político do festival, com a peça *Requiem pour Srebrenica*. Esse espetáculo, junto com *Rwanda, 1994*, da companhia belga Groupov, discute um grande problema da atualidade, que é a guerra". Além de uma versão francesa de *Toda Nudez Será Castigada*, de Nelson Rodrigues, feita pelo diretor Alain Ollivier, a mostra de Avignon deste ano é pródiga em Shakespeare. A *Henrique 5º*, que abre o festival, somam-se *Henrique 4º*, *A Tempestade* e *Ricardo 3º*.

Na programação de dança, os pontos fortes vêm da França. Mathilde Monnier, coreógrafa que recentemente chegou a trabalhar com deficientes mentais, estréia *Les Lieux de Là*. Angelin Preljocaj, parisiense de origem albanesa que se tornou um dos mais respeitados criadores da nova dança francesa, também produziu um espetáculo novo para Avignon: *Personne n'Épouse les Méduses*. "Na mitologia grega a Medusa é um personagem que petrifica aqueles que a olham. Para mim, a Medusa dos tempos modernos é a televisão. Quando a olhamos, nos tornamos imóveis, passivos, sem atividade, como se estivéssemos petrificados", disse Preljocaj. Ao som de música tecno, interpretada pelo grupo francês Maximum SC, a obra de Preljocaj, que costuma inserir a opressão em seus temas, não contém referências políticas diretas. "Meus pais nasceram no norte da Albânia. Essa condição, no entanto, está presente de forma inconsciente, num patamar *underground* de meus espetáculos", diz.

Outro espetáculo de dança muito aguardado é *Le Vif du Sujet*, concebido por coreógrafos escolhidos por bailarinos especialmente convidados. Com o objetivo de promover encontros inéditos e inusitados, a peça mostrará, por exemplo, um dos intérpretes mais celebrados de Pina Bausch, Dominique Mercy, dançando uma coreografia do húngaro radicado na França Josef Nadj, cuja dança tem afinidades com o teatro de Tadeusz Kantor. Para Faivre d'Arcier, a união entre teatro e dança é cada vez mais inevitável: "Não há mais desenvolvimento separado entre essas disciplinas artísticas, que também integram a música. Os jovens artistas do teatro utilizam tudo. Alguns usam textos filosóficos ou políticos, outros são capazes de fazer teatro sem texto ou se valendo da tecnologia de imagens. Há um interesse geral pela mímica, a dança, as artes plásticas, sem filiações a escolas ou posições dominantes. Cada um organiza sua linguagem de maneira própria. Tal tendência é estimulante porque expande fronteiras. Hoje os atores não são escolhidos somente por sua voz ou habilidade de declamação. Eles também têm de saber se expressar por meio do corpo, e é por isso que artistas como Antonio Nóbrega, misto de ator, músico e bailarino, são tão representativos atualmente. A participação de Nóbrega em Avignon é muito interessante para nós, franceses, porque nos faz resgatar uma espécie de unidade que está um pouco perdida".

Para seu diretor, o Festival de Avignon deste ano honra uma resistência: "O teatro muda, mas não se globaliza. Vivemos em uma sociedade canibal, que devora imagens ininterruptas. Com o teatro, ao contrário, o espectador pode apreciar um texto ou uma coreografia dentro de seus verdadeiros tempos de representação. Por não ser uma indústria cultural, como o cinema, o teatro mantém-se como fator de resistência à superficialidade da globalização".

O festival, que existe há 52 anos, tem sua sala principal de espetáculo no antigo palácio papal. Entre as várias montagens de Shakespeare, na mostra teatral está *Henrique 4º*, direção de Yann-Joël Collin (acima). Abaixo, Olivier Py, entre os novos artistas franceses ligados ao viés político do festival, com a peça *Requiem pour Srebrenica*

FOTOS DIVULGAÇÃO

Acima, o La Troppa. Abaixo, *Le Maître et Marguerite*, dirigido pelo búlgaro Stefan Moskov. Entre os brasileiros incluídos na programação, além de Nóbrega e do grupo Caixa de Imagens, está Romero de Andrade Lima, que apresentará *Auto da Paixão*. Para Faivre d'Arcier, os convidados do Brasil contribuem para o equilíbrio de uma programação que costuma revelar novos autores, sem deixar de lado as obras de repertório do teatro mundial

FOTOS DIVULGAÇÃO / VELISLAV NIKOLOV/DIVULGAÇÃO

Os brasileiros de Tróia

Antunes Filho apresenta sua versão de *As Troianas* na mesma região onde transcorreram os fatos narrados por Eurípides

A não muitos quilômetros das ruínas de Tróia, hoje Turquia, o grupo brasileiro Macunaíma, de São Paulo, representou, na vasta e sempre mágica Istambul, a tragédia *As Troianas*, de Eurípides, numa encenação de Antunes Filho. O espetáculo, convidado em junho para encerrar o 11º Festival Internacional de Teatro da cidade, vai na contracorrente da tradição monumental atribuída ao gênero. O teatro turco, presente na mesma mostra com montagens sólidas, todas com elencos de muitos talentos, formou um inevitável contraste com a proposta de Antunes. O público que lotou a noite brasileira parece, pelos aplausos, ter entendido a diferença.

Cena de *As Troianas*: boas jovens atrizes

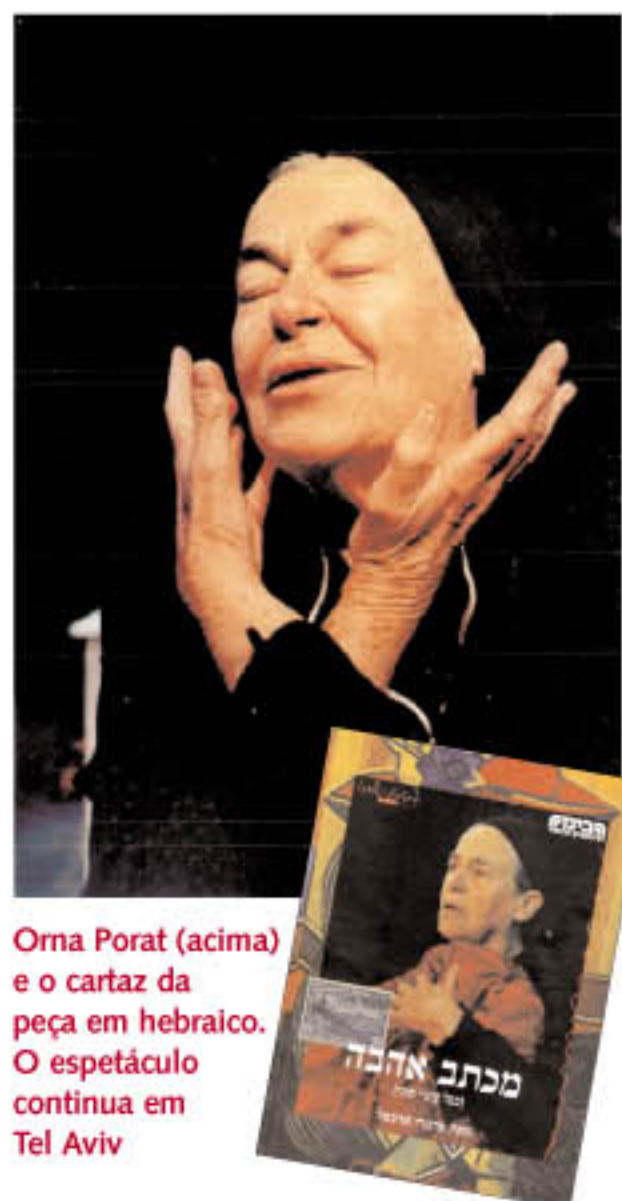
Despojando a representação de adornos grandiloqüentes, sobretudo na emissão de voz e no gestual, Antunes continua em busca da simplicidade sem abdicar da grandeza essencial que sustenta a obra, motiva o elenco e envolve a platéia. É algo difícil porque a monumentalidade em si não é defeito e, às vezes, faz falta. O enredo – as mulheres derrotadas de Tróia no momento de ser entregues aos comandantes gregos como presa de guerra – foi transposto para uma área da atualidade que comporta todos os conflitos étnicos, muitos deles próximos das milenares ruínas troianas (caso da irredenta minoria curda em choque com o governo turco). É uma visão cética – ou talvez indignação humanista – expressa sobretudo na cena em que uma voz deseja feliz ano-novo em várias línguas enquanto a voz de Nat King Cole entra, linda e absurda, em meio ao caos. O efeito seria maior se o elenco fosse suficientemente numeroso para se compor um coro expressivo. Nem todos seguram os papéis, mas o núcleo central é brilhante: Gabriela Flores, prejudicada pela maquiagem oriental e o chapéu que lhe esconde a força do olhar, faz a matriarca Hécuba com gritos lancinantes; Sabrina Greve, a presença solene e tensa de Andrômaca, mãe da última criança troiana; e Patrícia Dinely na cólera vingativa de Cassandra. O espetáculo tem outros compromissos internacionais – como o Festival de Cádiz, Espanha – e estréia em São Paulo somente em outubro. – JEFFERSON DEL RIOS

FOTOS DIVULGAÇÃO / EVERTON BALLARDIN / GERARD ALLON/DIVULGAÇÃO

Cartas de Jerusalém

***Carta de Amor*, a nova peça de Fernando Arrabal, estréia em Jerusalém com uma das maiores atrizes de Israel**

Uma mulher toda vestida de negro, pés descalços, no centro do palco em um teatro de Jerusalém. Ela é Orna Porat, acaba de completar 75 anos como uma das grandes atrizes de Israel e interpreta *Carta de Amor*, a nova peça escrita por Fernando Arrabal depois de anos de silêncio. Há algo de majestoso e imemorial na cena: uma mãe evoca a correspondência com o filho, uma relação mais sonhada do que verdadeira. Há distância, solidão, mágoas, reclamos entre eles, e uma história concreta. O texto tem fundo autobiográfico e dentro da Guerra Civil Espanhola (1936-39). Republicano, o pai de Arrabal desapareceu para sempre ao fugir da prisão em uma noite de neve. A mulher, que nunca se solidarizou com o marido, tentou apagar imagem dele da vida do filho. Gesto que o dramaturgo teve enorme dificuldade em perdoar e está na base de vários de seus escritos, sobretudo o impressionante relato *Viva la Muerte*. Residindo na França desde fins dos anos 50, consagrado como escritor e cineasta, o espanto do passado não acabou. Retorna agora em *Carta de Amor*, mas o autor assegura ser, enfim, sua redenção de um inferno pessoal. O espectador estrangeiro, mesmo não compreendendo a sonora língua hebraica, pressente a pungência do drama expresso nos luminosos olhos azuis de Orna Porat, uma atriz de mãos grandes e gestos econômicos que atua numa linha sóbria contornando os desvios do melodrama. Cercada de gavetas transbordantes de cartas, ela encarna o arquétipo maternal possessivo e a resistência do arcaico ao novo. Desamparada, mas implacável. Presente na estréia, Arrabal não conseguiu dizer nada. Emocionado, beijou as mãos da intérprete e a deixou, soberana, no palco para muitos aplausos. – JDR

Arrabal: de volta ao passado

Orna Porat (acima) e o cartaz da peça em hebraico. O espetáculo continua em Tel Aviv

Nos cenários de Flávio Império

Livro documenta e analisa a trajetória de um dos modernizadores do espaço teatral

O arquiteto, cenógrafo, diretor teatral e artista plástico Flávio Império, morto prematuramente, em 1985, aos 50 anos, recebe agora um livro, com o seu nome, organizado pela gravadora Renina Katz e Amélia Hamburger, professora no Instituto de Física da USP e irmã do artista. A obra, publicada pela Edusp – *Série Artistas Brasileiros* (276 págs., R$ 65), organiza e documenta as idéias e o processo de trabalho de um criador brilhante. O livro divide a carreira de Flávio em dois momentos: no primeiro, está o teatro, a grande paixão, em que seu nome se tornou histórico em três décadas de trabalho baseado em referências populares e eruditas; as mudanças levadas por sua arte a cada espetáculo; sua ligação com o Teatro de Arena, o Oficina e o TBC. "Ele tinha um perfil renascentista, multifacetado, em que a questão do espaço, da construção e da invenção alcançava um entendimento elevado. Mudou a cara da cenografia no Brasil", diz Renina Katz.

Império em ação: um inventor

Na primeira parte também estão depoimentos de Flávio. Nesse momento, o livro revela todo um temperamento sensível: "Um dia, chorei por quatro horas seguidas (...) Não parava de soluçar. Tenho a impressão de que estava fazendo o cenário de *A Falecida*. Era um momento em que eu precisava, para realizar meu trabalho, de um choro desses, do contrário não conseguiria fazer nada".

Na segunda parte, dedicada à produção gráfica e pictórica, o texto da também gravadora Maria Bonomi retrata o artista numa narrativa intimista: "Ousado desde o início, só se sentia ele mesmo com o pincel na mão", afirma Bonomi. O livro é amplamente ilustrado. O próximo projeto da Sociedade Flávio Império, presidida por Renina, é a publicação dos escritos dele para lançá-lo, numa ordem muito mais afetiva que cronológica, na primeira metade do ano 2000. – DIÓGENES MOURA

Relendo teatro

Um encontro com Nelson Rodrigues e Plínio Marcos

Cena de *Perdoa-me por me Traíres*

Apesar de seu caráter de vanguarda, o Teatro de Arena nunca levou ao palco peças de Nelson Rodrigues. Hoje, dissolvido o grupo fundador e transformado em Teatro de Arena Eugênio Kusnet (rua Teodoro Baima, 94, São Paulo, tel. 011/256-9463), ele abre espaço às obras de Nelson e de Plínio Marcos em uma extensa programação. Projeto do Círculo dos Comediantes, sob orientação de Marco Antônio Braz, que se encarrega dos textos de Nelson Rodrigues, e da Companhia de Arte Degenerada, dirigida por Sérgio Ferrara, que se dedica aos textos de Plínio Marcos. As atividades começaram no mês passado com uma palestra de Plínio Marcos sobre Nelson Rodrigues, e o calendário prevê leituras de 15 peças de cada autor (às terças e quartas, sempre às 20h), com a reestréia de *Perdoa-me por me Traíres*, de Nelson (sáb., às 21h, e dom., às 20h; até agosto). Em setembro estréia *Barrela*, de Plínio. – FLÁVIA ROCHA

A vanguarda dança no vídeo

Itaú Cultural apresenta registro de apresentações de coreógrafos e bailarinos

A agenda do coreógrafo norte-americano William Forsythe ainda não permitiu que ele mostrasse no Brasil suas criações renovadoras. Tão importante quanto Forsythe, o sueco Mats Ek também continua fora das temporadas brasileiras. Para permitir mais informações da área, o Itaú Cultural de São Paulo lança neste mês um programa de videodança idealizado pela jornalista e crítica Ana Francisca Ponzio. Com início no dia 18, a mostra apresentará na estréia o filme *Evidentia*, protagonizado pela bailarina francesa Sylvie Guillem. Outro momento incomum é Mats Ek interpretando *Smoke*, ao lado de Guillem, considerada uma das melhores bailarinas da atualidade.

Sempre aos domingos às 17 horas, as sessões de videodança do Itaú Cultural apresentam na semana seguinte *Primaveras das Sagrações*, documentário sobre versões feitas neste século de *A Sagração da Primavera*, de Stravinsky. Além da pioneira obra de Nijinsky, o filme inclui as "Sagrações" de Maurice Béjart, Pina Bausch e a de Mats Ek, inspiradas na obra do cineasta japonês Akira Kurosawa. As apresentações são gratuitas. Maiores informações pelo telefone 011/238-1885.

A Sagração da Primavera por Pina Bausch

FOTOS LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO / JACQUES MOATTI/DIVULGAÇÃO

UMA ESTÉTICA DA DECOMPOSIÇÃO

Montagem brasileira de *Barca dos Mortos*, do alemão Harald Mueller, que retrata o mundo devastado pós-guerra nuclear, prefere o espetacular à reflexão

Por Márcio Marciano

Quando o dramaturgo alemão Harald Mueller escreveu a sua *Barca dos Mortos*, em 1985, não imaginava que o mundo estivesse à beira da catástrofe de Chernobyl, mas podia intuir suas conseqüências. A encenação por Rubens Rusche do texto de Mueller, em cartaz no Centro Cultural São Paulo, parece surgir também em momento profético.

A estréia da montagem brasileira aconteceu quando se assistia ao espetáculo da guerra na Iugoslávia a cada dia com maior desassombro. As imagens da brutalidade se acumulam nos noticiários a ponto de perdermos a capacidade de apreender sua causa. A mediação da imprensa banaliza a morte e encobre interesses econômicos sob pretexto de selvageria étnica. O risco de que a barbárie assuma maiores proporções e de que as grandes potências utilizem armas atômicas num conflito não é desprezível. A presunção dos estrategistas que confundem alvos civis e militares faz prever o eclipse da humanidade.

Em *Barca dos Mortos*, Mueller apresenta sua versão do que poderia ser a sobrevida no planeta depois de um equívoco fatal desses senhores da guerra. Seu objetivo é denunciar a voragem tecnológica das sociedades industriais. Preocupação semelhante orienta a montagem dessa parábola da devastação dirigida por Rubens Rusche e apresentada no porão do Centro Cultural São Paulo. Para criar a paisagem estéril de um mundo contaminado por radiatividade, o diretor conta com a cenografia/instalação de J. C. Serroni, que ocupa quase toda a área do porão onde o espetáculo acontece.

A peça trata da viagem de quatro sobreviventes rumo a Xanten — o paraíso habitável de cujas fontes jorra água puríssima: Checker, a aberração genética que se alimenta de carne humana; Itai, clone com alto grau de contaminação; Biuti, a mulher que leu livros, e Cuco, velho que tem nostalgia da civilização.

A alegoria não podia ser mais clara: Mueller faz suas personagens navegar pelo Reno enquanto admiram as ruínas de uma Alemanha arrasada após um cataclismo nuclear, a viagem que serve como rito de solidariedade na aventura de buscar a regeneração em meio ao caos. Rusche omitiu as referências geográficas do texto original. Em sua montagem, a história não se passa na Alemanha, mas numa parte qualquer do mundo.

Acima, Magali Biff e Antonio Galleão em cena do espetáculo

A opção por não referenciar a narrativa funda o universo da peça no plano mítico e desenvolve a ação fora do tempo. Essa escolha anula o caráter social das personagens como agentes da história e confere a seu desejo de sobrevivência uma função exemplar. Com isso, as causas demasiadamente humanas da destruição são tratadas sob o signo da fatalidade.

Mais que indagar sobre o que leva o homem à autoaniquilação, o espetáculo resigna-se a apresentá-lo como vítima de forças incompreensíveis. O efeito é previsível: por quase duas horas acompanhamos a dor violenta mas sem ressonância de personagens que são antes virtualidades que matéria humana.

Como espectadores da guerra nos Bálcãs, somos bombardeados até a exaustão com imagens terríficas sem atinar seus verdadeiros motivos. A espetacularidade excessiva da cena impede a compreensão dos fatos narrados e suprime o tempo da experiência. Ao final do espetáculo, quando as luzes se apagam e os ruídos da cidade invadem o porão, não nos restam fôlego nem vontade de refletir sobre um futuro não muito distante em que sobreviventes estejam no rio Tietê a caminho de Xanten.

Barca dos Mortos, de Harald Mueller. Direção de Rubens Rusche. Com Antonio Petrin, Magali Biff, Roberto Lobo, Antonio Galleão. Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000). Até 29 de agosto. De quinta a sábado, às 21h; domingo, às 20h

FOTO JOÃO CALDAS/DIVULGAÇÃO

Os Espetáculos de Julho na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson Del Rios*

Banco Real

TEATRO

EM CENA	O ESPETÁCULO	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
As Três Irmãs, de Anton Tchekhov. Direção de Bia Lessa. Com Renata Sorrah, Ana Beatriz Nogueira, Deborah Evelyn.	Mulheres de temperamentos e projetos existenciais distintos, mas unidas no tédio provinciano pelo sonho, sempre adiado, de viver em Moscou.	Teatro do Sesi (av. Paulista, 1.313, São Paulo, SP, tel. 011/253-5877).	De 15/7 a 19/9. De 5ª a sáb., às 20h30. Dom., às 16h. Grátis.	Médico na vida real, Tchekhov (1860-1904), pode-se dizer, entendia muito mais de doenças da alma. Sem a virulência de Ibsen ou Strindberg, ele transforma a melancolia e o sentimento de derrota em sonatas teatrais.	No substrato histórico implícito no enredo. A sociedade descrita pelo autor veio abaixo violentamente com a revolução bolchevique de 1917.	Para um escritor de vida curta mas intensa, uma de suas muitas biografias: *À La Recherche de Tchekhov*, de Aimée Alexandre (Éditions Buchet/Castels, Paris).
O Altar do Incenso, de Wilson Sayão. Direção de Moacir Chaves. Com Marília Pêra e Gracindo Júnior.	Um casal em uma casa antiga, numa vila, aguarda um criminoso que ronda a vizinhança e está cada vez mais próximo. Dessa vigília surge uma longa conversa sobre o tempo e a vida a dois.	Teatro Alfa (r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, São Paulo, SP, tel. 011/ 5693-4000).	De 2 a 25. De 5ª a sáb., às 21h. Dom., às 19h. De R$ 20 a R$ 40.	Wilson Sayão, um autor premiado e de carreira discreta, encenado mais no Rio de Janeiro, tem algo a dizer além da comédia de costumes e dos clichês psicológicos.	Na representação: é sempre um prazer observar intérpretes que se conhecem e sabem tudo da profissão. Marília e Gracindo integram o melhor do teatro brasileiro.	Rever o filme *Central do Brasil* e seguir, com cuidado, o desempenho brilhante de Marília, o que foi praticamente ignorado por toda imprensa na euforia competitiva do Oscar. Fernanda Montenegro e ela se merecem.
Repertório da Companhia do Latão. Direção de Sérgio de Carvalho.	Ensaio para Danton, baseado em *A Morte de Danton*, obra-prima de Georg Büchner inspirada na Revolução Francesa; *Ensaio sobre o Latão*, criado com base em *A Compra do Latão*, de Brecht, discute arte; *Santa Joana dos Matadouros*, também de Brecht, associa o lucro ao gangsterismo; e *O Nome do Sujeito* trata de mudanças econômicas no Brasil baseado em textos de Gilberto Freyre e Goethe.	Teatro Experimental Hermilo Borba Filho (Cais do Apolo, Recife, PE, tel. 081/224-1114); e Centro Cultural Banco do Brasil (r. 1º de Março, 66, Rio de Janeiro, RJ, tel. 021/216-0237).	Recife: até 10/7; 4ª e 5ª, 21h; de 6ª a dom., 20h, R$ 10. Rio: até 29/8; de 4ª a sáb., 19h30; dom., 19h, R$ 10.	A Companhia do Latão faz um trabalho de pesquisa teatral – nos temas e técnicas de representação – que resulta em espetáculos originais, simples e bem interpretados.	Na economia de recursos cênicos. O espetáculo vale pelo que tem a transmitir, não por efeitos aparatosos.	O Festival de Garanhuns, boa cidade do alto da serra pernambucana. A Companhia do Latão se apresenta lá entre os dias 15 e 18.
Navegadores. Criação do grupo Pia Fraus Teatro. Com Beto Andretta, Beto Lima e Domingos Montagner, Alberto Medina, Alessandro D'Agostini, Carla Candioto e Fernando Sampaio.	Fantasias sobre as navegações humanas, da mitológica odisséia de Ulisses ao período das descobertas de novos continentes. A encenação privilegia o aspecto mágico dessas peripécias.	Piscina do Sesc Consolação (rua Dr. Vila Nova, 245, Centro, São Paulo, SP, tel. 011/234-3000).	De 3/7 a 1º/8. 6ª e sáb., às 19h. Grátis.	O grupo Pia Fraus tem um estilo inconfundível de misturar técnicas acrobáticas, dança, manipulação de bonecos e de objetos com forte apelo visual.	No cenário, que exigiu 2 km de tecidos e foi montado com trapézios em espaço não convencional – uma piscina. Nele transitam bonecos infláveis com até 35 metros de altura.	Textos, clássicos geniais sobre navegações portuguesas: *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto; *História Trágico-marítima*, de Bernardo Gomes de Brito, sem esquecer o encantamento de *A Ilha do Tesouro*, de Robert Louis Stevenson.
Correio Sentimental de Nelson Rodrigues. De Nelson Rodrigues. Adaptação e direção de Luiz Arthur Nunes. Com o Núcleo Carioca de Comédia.	Lúcia, na véspera do casamento, apaixona-se por outro homem. Depois descobre que os rivais são irmãos que, no passado, já foram apaixonados pela mesma mulher. Típico Nelson Rodrigues.	Teatro Gláucio Gil (pça. Cardeal Arcoverde, s/nº, Copacabana, Rio de Janeiro, tel. 021/547-7003).	De 2/7 a 29/8. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 15.	A peça é uma adaptação do folhetim *A Mulher que Amou Demais*, escrito por Nelson Rodrigues na década de 40, enquanto manteve uma coluna de correio sentimental no jornal *Diário da Noite*, chamada *Myrna Escreve*. Esse foi seu único romance assinado como Myrna.	Na cumplicidade do diretor Luiz Arthur Nunes com o dramaturgo. A adaptação de *Correio Sentimental* comemora os dez anos do Núcleo Carioca de Comédia.	Aproveite o fim do inverno no restaurante Jardim Suiço, em Copacabana, que serve *raclettes* com queijos suiços, bacon, cebola, batata cozida e picles, além do churrasco suiço, acompanhado de cinco molhos. Rua Sá Ferreira, 25, tel. 021/522-2321.
Vênus das Peles, de Leopold von Sacher-Masoch. Direção de Maurício Abud. Com Joana Medeiros, Mariana Moraes e João Vitti e Maurício Abud.	Tem como tema o amor e o erotismo na vida de um casal. Entre peles, botas, lingeries e chicotes, eles se propõem a extrair prazer de tudo aquilo que abale seus corações.	Teatro Gláucio Gil (pça. Cardeal Arcoverde, s/nº, Copacabana, Rio de Janeiro, RJ, tel. 021/547-7003).	De 5/7 a 1º/9. De 2ª a 4ª, às 21h; 2ª e 3ª, R$ 15; 4ª, R$ 20.	Pelo contacto com a arte transgressiva de Masoch. *Vênus das Peles*, de 1870, é um dos seus principais livros. O texto compõe *O Legado de Caim*, obra inacabada em que o autor pretendia expor a seu modo temas como amor, propriedade, dinheiro, guerra e morte.	No labiríntico universo mental de Masoch (de onde se cunhou a expressão "masoquismo"). Durante o espetáculo, a atriz Mariana de Moraes canta *Serenata do Adeus*, clássico de seu avô, Vinicius de Moraes.	O filme *O Porteiro da Noite*, de Liliana Cavani, é um clássico das relações sadomasoquistas. Memoráveis interpretações de Dirk Bogart, falecido recentemenmte, e da belíssima Charlote Rampling. Em vídeo.
Turandot, de Bertolt Brecht. Adaptação de Denoy de Oliveira e Sérgio Rubens Torres. Direção de José Renato. Com Ângela Valério, Armando Filho, César Volpi.	Ambientado na China do século 17, trata da relação entre o Estado e os intelectuais. O imperador esconde a safra de algodão para elevar o preço, o que prejudica a população. Pressionado, ele chama sábios para que criem uma justificativa para o caso.	Teatro Denoy de Oliveira (r. Rui Barbosa, 323, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 011/ 251-3119).	Até agosto. 4ª, 5ª e dom., às 20h. 6ª e sáb., às 21h. 4ª e 5ª, R$ 8. 6ª a dom., R$ 15.	Brecht tem engenhosas maneiras de criar parábolas ideológicas com enredos localizados em lugares exóticos, distantes e quase sempre imaginários.	Em como o diretor José Renato, fundador do Teatro de Arena, volta a Brecht com o conhecimento de quem realizou um grande espetáculo com a longa e complexa *A Ópera de Três Vinténs*.	Temas de Brecht musicados por Kurt Weill em discos da brasileira Cida Moreyra ou da soprano grega Teresa Stratas.
A Cândida Erêndira e Sua Avó Desalmada, de Gabriel García Márquez. Adaptação, direção, cenografia e figurinos de José Rubens Siqueira. Com Ester Góes e Giulia Mendonça.	Fábula política em torno de Erêndira e uma matriarca opressora e onipresente na vida familiar.	Urbano (rua Cardeal Arcoverde, 616, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 011/3061-5274).	Até agosto. De 5ª a sáb., às 21h. Dom., às 19h. 5ª, R$ 15. 6ª a dom., R$ 20.	O caloroso e eloqüente texto do romancista colombiano, pleno de imagens vivas, combina bem com o palco e o cinema.	Em como o autor constrói personagens femininas decididas e temperamentais. O texto – já montado em Paris por Augusto Boal com Marina Vlady – reúne agora a jovem Giulia Mendonça e Ester Góes, atriz identificada com papéis fortes.	O texto original e todo restante da obra de Gabriel Garcia Márquez, um mestre das narrativas com humor, fantasia e compaixão.
O Caderno Rosa de Lori Lamb, de Hilda Hilst. Adaptação de Reinaldo Morais. Cenografia e figurinos de Daniela Thomas. Direção de Bete Coelho. Com Iara Jamra.	As primeiras manifestações afetivas e devaneios eróticos de uma garota de 8 anos. A intenção da autora é contrariar a consagrada e rósea visão da pureza infanto-juvenil.	Núcleo Experimental de Teatro (rua Rego Freitas, 454, São Paulo, SP, tel. 011/259-2485).	Até agosto. De 5ª a sábado, às 21h30. Domingo, às 20h. R$ 15.	Hilda Hilst tem uma bela história pessoal e literária. O texto representa sua pausa no ofício poético para uma provocação artística.	Em como o espetáculo depende do acerto de uma só atriz. Iara Jamra, por sua voz e tipo físico, parece estar sempre além do arco-íris do tempo, com um temperamento cômico que, no tom certo, é otimo.	A poesia culta e exigente de Hilda Hilst enquanto se espera a encenação das suas peças densas, como *Rato no Muro*.
Flagrantes do Rio, de Silveira Sampaio. Direção de André Valli. Com Thaís Portinho, Nildo Parente, Isio Ghelman e Gustavo Otoni.	Três peças curtas ambientadas no Rio de Janeiro dos anos 50: *Treco nos Cabos*, que mostra pessoas presas em um elevador de repartição pública; *A Vigarista*, com os amores secretos de um senador; e *Triângulo Escaleno*, em que um casal tem um insólito encontro com o amante da mulher.	Teatro Posto 6 (r. Francisco Sá, 51, Copacabana, Rio de Janeiro, tel. 021/287-7496).	Até o final do mês. De 5ª a sáb, às 21h; dom, às 20h. R$ 10 e 12.	Dramaturgo, diretor e ator com sedutor domínio de cena, Silveira Sampaio não era encenado desde os anos 70. O seu humor inteligente fazia falta.	No malicioso tom masculino das peças. Silveira Sampaio as escreveu com a deliberada intenção de atrair ao teatro os homens que ficavam no Rio enquanto as famílias veraneavam nas serras.	Uma incursão aos sebos e bibliotecas especializadas em busca de uma raridade: o teatro de Silveira Sampaio reunido no volume *Trilogia do Herói Grotesco*, da Editora Civilização Brasileira. Está na hora de ser reeditado.

(*) *Com Flávia Rocha*

FOTOS DIVULGAÇÃO / PRENSA TRÊS / PENNA PREARO / OTAVIO DIAS DE OLIVEIRA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / ANA SETTE/DIVULGAÇÃO / GAL OPPIDO/DIVULGAÇÃO / VANIA TOLEDO/DIVULGAÇÃO / LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Por Libero Malavoglia e Paulo Garfunkel